

مسرحيات
عالمية

سوى النفاذ

تأليف: البيركامي
ترجمة وتقديم: د. سامية أحمد أسعد



سلسلة مسرحيات عالمية

تصدر بإشراف لجنة المسرح العالمي

أعضاء لجنة المسرح العالمي

أحمد عباس صالح

حمدى غيث

د. ريمون فرنسيس

عبد الحكيم سرور

د. عبد الرحمن بدوي

د. عبد الغني الأهلواني

د. عبد الغفار مكاوي

د. عطية محمد حسين هبكل

د. محمد اسماعيل الموائى

د. محمد سمير عبد الحميد

د. محمد غنيمى هلال

د. محمد محمود السلاّمونى

المشرف المسئول

د. محمد اسماعيل الموائى

المشرف الفنى

حسن فؤاد

الإدارة : ١٨ شارع حسين حجازى . ت : ٢٤٣٩١ - القاهرة

المراسلات : باسم المشرف المسئول - بريد مجلس الأمة

٣٧

مسرحيات عالمية

سوء المقام

نصف شهريّة

تأليف: البير كامي
ترجمة وتقديم: د. سامية أحمد أسعد

أفرتها لجنة المسرح العالمي

المسرح العالمي
مشروع المكتبة العربية
الدار القومية للطباعة والنشر
وزارة الثقافة

١٥ ديسمبر ١٩٦٦

LE MALENTENDU

par

ALBERT CAMUS

TRADUIT ET PRESENTE

par

Dr. SAMIA A. ASAAD

سور التفاهم

تأليف: ألبرت كامو
ترجمة وتقديم: د. سامية أحمد أسعد

شكر وتثويه

أود أن أتقدم بالشكر للسادة أعضاء
لجنة المسرح العالمى لما بذلوه من جهد فى قراءة
نص هذه المسرحية واقرارها للنشر .
وأخص بالشكر السيد الدكتور محمد
اسماعيل المواقى لعظيم الجهد الذى بذله فى
سبيل مراجعة النص العربى . وايضاً للأستاذ
أحمد عباس صالح لقراءته للمقدمة .
كما أعبر عن جزيل شكرى لأستاذى الدكتور
ديمون فرنسيس الذى ضاهى الترجمة وتأكد
من مطابقتها للنص الفرنسى .
وأشكر أخيراً كل من عاوننى على إعداد
هذه المسرحية وإخراجها . ولا سيما الأستاذ
حسين اللبoudى الذى تعب معى فى تصحيح
البروفات .

د . سامية أحمد أسعد

مقدمة بفلم الترجمة

« البير كامو »

نبذة عن حياته : ولد ألبير كامو في موندوفي Mondovi (مقاطعة قسطنطين Constantine) عام ١٩١٣ . وكان أبوه ينتمي الى عائلة من العمال الزراعيين . وبعد أن أمضى طفولته في مدينة الجزائر وانتهى من دراسته الثانوية ، حصل على درجة الليسانس في الفلسفة في كلية الجزائر ، وذلك في ظروف غاية في القسوة : فلقد عمل موظفا في الأرصاد الجوية تارة ، ولدى سمسار تارة أخرى ، وكان يبيع قطع غيار السيارات ، وزاول أعمالا أخرى من هذا القبيل . وبعد حصوله على الليسانس ، حضر لدبلوم في الدراسات العليا عن أفلوطين Plotin والقديس أوغسطين Saint-Augustin ، لكن المرض وقف حائلا بينه وبين امتحان « الأجرىجاسيون » .

وقد استهوى المسرح كامو منذ وقت مبكر في حياته . وفي الثانية والعشرين من عمره ، كون كامو فرقة من الهواة أسماها «مسرح العمل» Théâtre du Travail ، ثم أصبح رائداً لفرقة أخرى «ليكيب» L'Equipe أهدي إليها مسرحية سوء التفاهم . بدأ كامو كتاباته للمسرح بمسرحية حررها مع بعض الأصدقاء وأهداها إلى عمال المناجم الأسبان الذين استشهدوا في مدينة «أوفييدو» عام ١٩٣٤ وأطلق عليها اسم : تمرد في الآستورى Révolte dans les Asturies ثم أعد للمسرح زمن الازدراء Le Temps du mépris لابندريه مالرو A. Malraux وعودة الإبن الضال

Retour de l'enfant prodigue لأندريه جيد A. Gide ، والسفينة
Paquebot Tenacity لفيلدراك Vildrac ، والمرأة الصامته
La Femme Silencieuse لبن جونسون Ben Jonson ، والإخوة
Les Frères Karamazov كارامازوف لدوستوفسكى .

وقام برحلات في أسبانيا وإيطاليا ووسط أوروبا .

ونشر كامو مجموعتين من المقالات : الظهر والوجه L'Envers et l'endroit
(١٩٣٧) وحفلات العرس Noces (١٩٣٨) . وعمل صحفيا في جريدة
« الجيه - ريبوبليكان » Alger republicain و « بارى - سوار » .
Paris-Soir . واشترك في المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم
نشر عند جاليمار Gallimard الغريب L'Etranger (١٩٤٢) وأسطورة
سيزيف Le Mythe de Sisyphe (١٩٤٣) . وبعد التحرير ، مثلت له مسرحيتان
ناجحتان : سوء التفاهم Le Malentendu على مسرح « ليماتوران » (١٩٤٤)
Les Mathurins و كاليجولا Caligula (١٩٤٥) على مسرح
« هيبرتو » Hébertot (١٩٤٥) . وفي عام ١٩٤٧ ، حصلت الغريب على
جائزة النقاد . وفي عام ١٩٤٨ ، عهد كامو إلى فرقة مادلين رينوه - ج.ل.
باروه بإخراج مسرحيته حالة الحصار L'Etat de Siège وفي العام
التالى ، مثلت العادلون Les Justes على مسرح هيبرتو .

وتوالى إنتاج كامو الأدبى : الإنسان المتمرد L'Homme révolté (١٩٥١)
وهو مقال فلسفى تاريخى أدى إلى القطيعة بين المؤلف و ج.ب. سارتر
والسقوط La Chute (١٩٥٦) ، والمنى والمملكة L'Exil et le Royaume
(١٩٥٧) .

نال كامو جائزة نوبل للأدب عام ١٩٥٧ « لكشفه عن الأزمات التي
يتعرض لها ضمير البشر في أيامنا هذه » .

يجب أن نذكر كذلك الاقتباسات المسرحية التي أضفى المؤلف على
بعضها طابعا خاصا . وهي الأرواح Les Esprits لبير لاريفيه P. Larivey
وتقوى الصليب La Dévotion à la croix لكالديرون Calderon ، وحالة
مرضية هامة Un cas intéressant لدينو بوزاتي Dino Buzatti
وصلاة من أجل راهبة Requiem pour une nonne لفولكنر Faulkner ،
وفارس أوليدو Le chevalier d'Olmedo للوب دي فيجا Lope de Vega
والمسوسون Les Possédés لدوستوفسكي (١) .

ومما يفسر اختيارنا للمسرحية سوء التفاهم اهتمامنا حاليا في ج . ع . م .
بالمسرح الحديث بكافة اتجاهاته : مسرح اللامعقول والمسرح التجريبي ،
الخ وطبيعي أن يحظى ألبير كامو ، أحد رواد مسرح اللامعقول الذي
انفتت أعماله الأنظار منذ البداية ، بمكانة خاصة لدى الجمهور العربي .
نسوق دليلا على قولنا هذا أن المسرحيات الأربع التي كتبها كامو ترجمت
أو في سبيل الترجمة الى العربية : العادلون التي سبق أن أشرنا اليها وسوء
التفاهم التي يجدها القارئ بين يديه و كاليجولا وقد ترجمها الأستاذ علي عطية
رزق (٢) ، وحالة الحصار و يترجمها د . فؤاد زكريا . هذه التراجم صدرت
أو ستصدر ضمن سلسلة مسرحيات عالمية . كما أننا نذكر ، على سبيل المثال

(١) للاستزادة من المعلومات عن حياة ألبير كامو ، انظر ترجمة العادلون ،
بقلم د . ريمون فرنسيس وبسيم محرم ، العدد السابع من مسرحيات عالمية
(يونيو ١٩٦٥) صفحة ٣ - ١٢ .
(٢) مسرحيات عالمية العدد ٢٠ .

لا الحصر ، شيئا مما كتب عن كامو في ج . غ . م . ، منه رسالة بالفرنسية
عن كامو مؤلف مسرحي نالت عنها د . نهوت عبد الله درجة الدكتوراه في
الآداب من جامعة الاسكندرية (يونيو ١٩٦٥) ، ومؤلف للدكتور عبد الغفار
مكاوي عنوانه فلسفة ألبيير كامو .

كامو والمسرح :

هناك موضوع هام حاول روجيه كيو Roger Quilliot أن يثيره
في طبعة La Pléiade (١) لمؤلفات كامو ، لكن المجال لا يتسع هنا
لاستكمال بحثه . هذا الموضوع هو علاقة كامو بالمسرح .
موهبة كامو المسرحية ليست ثانوية أو عرضية ، بل كانت نقطة البداية .
ففي ١٩٣٥-١٩٣٦ تولى كامو مع بعض الأصدقاء شئون « دار الثقافة » ،
وأنشأ « مسرح العمل » الذي أشرنا إليه ، والذي كتب من أجله تمرد في
الآستوري (٢) . ويقول كيو أن كامو « كان يكن حبا عميقا لهذا العمل ،
لأنه كان عملا جماعيا ، ومحاولة لخلق مسرح كامل » . وفي ١٩٣٦-١٩٣٧ ،
انضم كامو بوصفه مؤلفا إلى فرقة راديو الجزائر المسرحية ، وأخذ يجوب
معها المدن والقرى أسبوعين من كل شهر . وفي ١٩٣٧ ، اختفى « مسرح
العمل » لكن « مسرح ليكيب » نشأ بعدها مباشرة . هذا وقد عاد كامو إلى
المسرح في كل مرحلة من مراحل حياته القصيرة . عاد إليه مؤلفا تارة ،
ومخرجا تارة ، وممثلا في بعض الأحيان .
وكانت آخر صلة لكامو بالمسرح عام ١٩٥٩ ، حين طلب إليه أندريه
مالرو أن يدير مسرحا تجريبيا في باريس .

(١) انظر بعض النصوص التي تحدث فيها كامو عن المسرح في
A. Camus (Théâtre, récits et nouvelles), Gallimard, 1962, p. 1685-1732.

(٢) منع عرض هذه المسرحية ، لكن شارلوه Charlot تولى نشرها .

إهتم كامو بالمرح قبل أن يهتم بالقصة . ولنذكر القارئ بأن مسرحية كاليجولا التي لم تمثل إلا عام ١٩٤٥ كتبت ما بين ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، أي قبل قصة الغريب . والتعبير المسرحي طبيعي لدى كامو الذي أبدى ، منذ أولى محاولاته ، عبقرية فائقة في هذا المضمار . فضلا عن أن الصفات التي ينفرد بها أسلوبه عامة - وهي التركيز والوضوح واللماحة واللمعان والحدة - تناسب المسرح بصفة خاصة . ثم إن فلسفة كامو القلقة ، والصراع والقضايا التي تثيرها ، تؤدي تلقائيا إلى مأساة النفس .

ما رأى كامو في المسرح ؟ وما الدور الذي ينبغي أن يلعبه في حياتنا الحديثة ؟ جواب هذا السؤال أدلى به المؤلف في حديث هام إلى التليفزيون الفرنسي في ١٢ مايو ١٩٥٩ . المسرح في نظر كامو فن سام للغاية . فهو « أرفع الألوان الأدبية ، وعلى أية حال ، أكثرها عالمية » . كما أنه مكن الحرية والحقيقة والجلال . إنه « صورة جميلة لمجتمع المستقبل » ، بمعنى أنه يربط بين « الممثلين والمؤلفين والمخرجين » ، ومع ذلك ، « يبقى كل منهم حراً على طريقته أو يكاد » . إنه موطن الحقيقة ، لا موطن الوهم . فعلى خشبته نرى « خبايا النفوس وحقيقة الإنسان الخفية » أكثر مما نراهم في المدينة . إنه موطن الجلال ، أو بالأحرى ، ينبغي أن يكون كذلك . إنه صراع يحيا بالحركة والتحرك . إنه ، أخيرا ، التزام .

من الخطأ أن نتصور ، كما يفعل كثير من النقاد ، أن المسرح كان بالنسبة لكامو ملجأ أو صحراء يهرب إليها من الناس . عكس ذلك صحيح ، كان كامو يكتب للمسرح ، لا ليتعد عن الحياة ولكن لينغمس فيها أكثر وأكثر ، لا بدافع عدم الالتزام الذي أسماه أحد نقاده الفرنسيين le désengagement ولكن ليوسع من رقعة نشاطه . إزاء هذا الالتزام ، بدا العالم لكامو كأنه

مسرح فسيح ، والحياة كأنها مأساة ، والإنسان كأنه « شخصية تبحث عن مؤلف » على حد قول بيراندللو (١) . ومن العلاقة بين العالم والإنسان نشأت فكرة هذا المسرح الذى تحدث عنه المؤلف فى مقدمة الطبعة الأميركية لمؤلفاته المسرحية (٢) قائلا :

« يبدو لى أنه لا وجود لمسرح حقيقى إلا بالكلام والأسلوب ، ولا وجود لعمل مسرحى إلا بتدخل المصير الإنسانى كله ، بما فيه من بساطة وجلال ، كما هو الحال فى مسرحنا الكلاسيكى أو المأساة اليونانية .
مثل هذا المطمع لم يكن ليتحقق الا بكتابة المأساة .

جاول كامو أن يخلق شكلا دراميا جديدا ، المأساة الميتافيزيقية ، وهى مأساة مركزة عميقة تعالج بلا مبالغة القضايا التى تثقل ضمير الإنسان فى القرن العشرين . فكر كامو فى كتابة مقال عن هذه المأساة الحديثة عام ١٩٤١ ، وعرفها وأكد مطابقتها لعالمنا الحديث فى محاضرة ألقاها فى أثينا عام ١٩٥٥ . حتى مؤلفاته تؤكد هذه المحاولة . واقتباساته وتراجمه ساعدت على إحياء هذه المأساة المطلوبة . وعندما سئل فى حديث أدلى به إلى « بارى - تياتر » Paris-Théâtre (١٩٥٨) عما أراد التعبير عنه كمؤلف مسرحى أجاب :

« لم أقصد التعبير عن شيء ، لكنى أردت خلق شخصيات وانفعال وإحساس بالمأساة . وفيما بعد ، فكرت كثيرا فى المأساة الحديثة . إن سوء التفاهم وحالة الحصار والعادلون محاولات ، بطرق مختلفة وأساليب متباينة ، للاقتراب من هذه المأساة » .

(١) شرح كامو هذه النقطة بالتفصيل فى أسطورة سيثيف .

(٢) انظر Théâtre, Knopf, 1958 المقدمة نفسها تحمل هذا التاريخ:

ديسمبر ١٩٥٧ .

مسرح كامو :

ترسم مسرحيات كامو خطأ موازيا لقصصه ومقالاته ، وتعكس تطورا فكريا متصلا بالتجربة والحياة . إذا أعدنا أعمال كامو إلى الوقت الذي كتبت فيه ، لا الوقت الذي نشرت أو مثلت فيه ، وقفنا على توافق زمني جدير بالاعتبار : فمسرحيتا كاليجولا و سوء التفاهم تعبران عن ميتافيزيقا اللامعقول ، في الوقت الذي كتب فيه المؤلف كلا من الغريب (١٩٤٢) و أسطورة سيزيف (١٩٤٣) . ومسرحيتا العاقلون و حالة الحصار تعبران عن ميتافيزيقا التمرد ، وذلك بعد الطاعون بقليل (١٩٤٧) ، وقبيل صدور الإنسان المتمرد . وبعبارة أخرى ، يمكن أن نقسم إنتاج كامو المسرحي ، بل إنتاجه الأدبي كله ، إلى مرحلتين : مرحلة اللامعقول ومرحلة التمرد . ولا يهمننا هنا إلا مرحلة اللامعقول التي تنتمي إليها مسرحية سوء التفاهم .

لنتساءل أولا ، ماذا يعنى الكاتب باللامعقول ؟ اللامعقول ، بمعناه الواسع ، هو مالا معنى له . العالم لامعقول وكذا الإنسان (١) . واللامعقول بمعناه الضيق ، لا يعنى العالم ولا الإنسان ، وإنما يعنى الصلة بينهما . وهذه الصلة صلة مواجهة ، صدام الوعي الانساني بالحائط الذي يضيق الحناق عليه . واللامعقول ينتج عن صدام الوعي نفسه ، ذلك الصدام الذي يجعل الوعي يستكشف فناء رغباته . أكثر من ذلك ، اللامعقول هو هذا الصدام ، هذا الانفصام المفاجيء : « اللامعقول أساسا لانفصام ، لا يوجد في أحد العناصر المقارن بينها ، بل ينشأ عن مواجهة هذه العناصر بعضها البعض » (٢) . لا يصبح

(١) نلاحظ أن كامو أعطى أحد فصول أسطورة سيزيف هذا العنوان :

« الحوائط اللامعقولة » .

(٢) نفس المرجع ، ص ٤٨ .

إذن أن نقول إن العالم لامعقول ، بل يجب أن نقول إنه منافٍ للعقل . وما
اللامعقول إلا مواجهة الوعي بما يتنافى والعقل :

« ما يتنافى العقل ، والشعبي الإنساني *nostalgie* ، واللامعقول الذي
يتولد عن وجود كل منهما مع الآخر ، تلك هي شخصيات المسرحية
الثلاث » (١)

وهاكم سطورا من أسطورة سيزيف تعبر لنا عن الإحساس القاهى
باللامعقول من خلال آلية وتفاهة حركاتنا اليومية :

« صبحو من النوم ، ترام ، أربع ساعات فى المكتب أو المصنع ، وجبة
طعام ، ترام ، أربع ساعات من العمل ، وجبة طعام ، نوم ، ويوم الاثنين
والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت على نفس الوتيرة . غالبا
ما نسلك هذا السبيل بسهولة » . (٢)

ومسرحية كاليجولا ، وإن كانت قد كتبت قبل سوء التفاهم ، إلا
أنها مثلت بعدها ، فى ديسمبر ١٩٤٥ ، والصلة بين المسرحيتين وثيقة بحيث
لا نستطيع أن نغفل الحديث عن كاليجولا ، ولو بإيجاز ، قبل حديثنا عن
سوء التفاهم .

يمكن اعتبار كاليجولا توضيحا وشرحا لـ أسطورة سيزيف . فالامبراطور
كاليجولا ، شأنه شأن سيزيف ، رمز للرجل اللامعقول ، بمعنى أنه ليس
رجلا لا يتمتع بقواه العقلية ، وإنما رجل عاقل متبصر وقف على لامعقولية
علاقة الإنسان بالعالم .

(١) نفس المرجع ، ص ٤٥ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٢٤ .

اكتشف كاليجولا ، بعد موت أخته التي يعشقها ، أن العالم كما هو
غير مرض :

« الناس يموتون ، وهم ليسوا سعداء » . (١)

تلك هي الحقيقة البسيطة الواضحة التي فرضت نفسها عليه فرضا .
وعادة مايقف البشر ، في مجرى الحياة العادي ، موقف الراضى بهذه
الحقيقة . لكن كاليجولا الذي تملكته رغبة « المطلق » وألحت عليه لا يرضى
بها ، ويقرر أن يستغل حتى النهاية السلطة التي يتمتع بها بلا حدود . ها هو
يمارسها في حرية جارفة : يقتل ويفسد بانتظام كافة القيم ويرفض الصداقة
والحب والخير والشر والتضامن الإنساني ، الخ يمحو كل شيء حوله
مدفوعا بقوة الرفض ورغبة الهدم اللتين جره إليهما حبه للحياة . لكنه أخيرا
يدرك أنه ضل السبيل فيقول :

« لم أسلك السبيل الذي كان ينبغي أن أسلكه . لأنني لا أصل إلى أي
شيء . إن حريقي ليست بالحرية السليمة » . (٢)

ذلك أنه لا يمكن للمرء أن يهدم كل شيء دون أن يهدم نفسه . إن
كاليجولا الذي خان الإنسان نتيجة لإخلاصه لنفسه ، يقبل أن يموت تحت
ضربات المتآمرين ، بعد أن فهم أنه مامن امرئ يمكنه أن ينقل نفسه ويكسب
حرية على حساب الآخرين . ومع ذلك ، يجعل كاليجولا بعض من حوله ،
أمثال شيريا Cherea وسيبيون Scipion يفيقون من سباتهم العميق ،
لأنه رفض الخضوع للقدر . يقول شيريا :

(١) كاليجولا ، الفصل الاول ، المشهد الرابع .

(٢) نفس المرجع ، الفصل الرابع ، المشهد الرابع .

« لنعترف على الأقل بأن لهذا الرجل أثرا أكيدا . إنه يجبرنا على التفكير ويجبر الجميع على التفكير ؛ إلا أمان ، هذا ما يبعث على التفكير » . (١)
تجربة اللامعقول ضرورية للإنسان بالقدر الذى تمكنه من تحرير وعيه وذلك بمحوها للآراء السابقة على التحقيق . إلا أنها لا تكفى ، لأنها لا تقرر قاعدة للفعل أو السلوك . والتمرد ، تلك الحركة التى لا تقاوم والتى يثور بها الإنسان على الكون والموت ، تمكنه من تخطى اللامعقول والإحساس بالوعى الحر . هذا التمرد تمرد ميتافيزيقى ، بمعنى أنه يناقش مصير الإنسان والعالم . وفكرة التمرد هذه تبدو فى سوء التفاهم وكاليجولا فى صورة سلبية هدامة ، ولكنها فى حالة الحصار والعادلون تبدو فى صورة إيجابية بناءة .

مسرحية سوء التفاهم :

جاء ذكر هذه المسرحية التى كتبها كامو فى شتاء ١٩٤٢-١٩٤٣ فى الغريب ، وذلك فى شكل حادثة قرأ عنها البطل ، ميرسو ، فى قصاصة من ورق الجرائد وجدها فى زنزانته :

« وجدت بين الفراش وألواح السرير قصاصة قديمة من ورق الجرائد ، صفراء شفافة ، تكاد تلتصق بالقماش . كانت تروى حادثة تنقصها البداية ، لكن لا بد أن تشيكوسلوفاكيا كانت مسرحا لها . رحل رجل من بلده فى تشيكوسلوفاكيا طالبا للثروة . وبعد خمسة وعشرين عاما ، عاد ، وقد أثرى ومعه زوجته وطفله . وكانت أمه وأخته تديران فندقا فى البلدة التى ولد فيها . ولكى يفاجئتهما ، ترك زوجته وابنه فى مكان آخر ، وجاء لأمه ؛ لكنها لم تعرفه عندما دخل . فخطرت له ، على سبيل المزاح ، فكرة استئجار غرفة فى الفندق . أظهر لأمه وأخته نقوده . وفى الدماء ، قتلتاه بضربات مطرقة

(١) نفس المرجع ، الفصل الرابع ، المشهد الرابع .

طمعاً في ماله وألقيتا بجثته في التربة . وفي الصباح ، جاءت الزوجة ، وكشفت عن غير قصد عن شخصية المسافر . فشنت الأم نفسها ، وألقت الأخت بنفسها في البئر » (١) .

لا نجد في مذكرات Carnets كامو أي أثر لمشروع مسرحي قبل أبريل ١٩٤١ ، وهو التاريخ الذي كتب فيه : « بودجوفيس ، ثلاثة فصول » . بودجوفيس مدينة في بوهيميا تقع على ضفة نهر المولدافو La Moldau ربما كانت ضواحيها مسرحاً للأحداث التي جاء ذكرها في الغريب ، ربما زار كامو هذه المدينة خلال الرحلة التي قام بها عام ١٩٣٦ في بوهيميا ، ورأى أنها تصلح لأن تكون مسرحاً لأحداث مسرحيته . على أية حال ، بودجوفيس في تشيكوسلوفاكيا والموت السعيد La Mort heureuse بعد المذكرات ، تحدثنا عن ليلة براج تلك التي أحس فيها كامو إحساساً عميقاً بالغربة أو إذا جاز التعبير ، بغثيان الوجود (٢) . وعندما بدأ كتابة مسرحيته التي رأى البعض أنها مفرطة في اليأس والتشاؤم ، كان بالفعل

(١) يلاحظ روجيه كييو أن هذه القصة توجد في أساطير كثير من البلدان في صور مختلفة ، لقد ظهرت منذ المصور الوسطى بصفة مستمرة في الصحف والروايات . كما يقرر أن بول بينيشو P. Bénichou حدثه بصفة خاصة عن أغنية شعبية قديمة من أغاني مقاطعة « النيفرنيه » Le Nivernais عنوانها « الجندي الذي قتلته أمه » . وفي كتاب صورتي Mon Portrait لمؤلفه لوي كلود دي سان مارتان L.C. de Saint Martin قصة مماثلة ربما حدثت في مدينة تور Tours عام ١٧٩٦ . ويؤكد أحد كتاب أمريكا اللاتينية دومنجو سارمينتو D. Sarmiento أن هذه الأسطورة منتشرة في شيلي . هذه القصة أيضاً موضوع مأساة ٢٤ فبراير التي كتبها زكريا فيرنير Zacharia Werner عام ١٨١٠ .

(٢) انظر سوء التفاهم ، الفصل الثاني ، المشهد الثاني .

منفيا، بين مدينتي ليون Lyon وسان اتيان Saint-Etienne . والمنفى L'Exilé
أو بودجوفيس هو العنوان الذي فكر فيه في نوفمبر ١٩٤٢ .

وجد كامو في الحادثة التي قرأها ميرسو موضوعا مسرحيا للغاية ،
ينحصر ، على حد قول مورفون لوبسك Morvan Lebesque ، في « عملية احتيال » .
يقول هذا الناقد :

« لا يوجد موضوع مسرحي أفضل من الاحتيال ، ذلك أنه يسمح
بحركة داخل الحركة ، ويجعل المؤلف يتحالف مع الجمهور ضد الشخصيات .
وهنا (في سوء التفاهم) يجعل القدر هو المحتال » (١) .

لكن كامو أضاف إلى قصة ميرسو أبعادا أخرى . إذ جعل من الأخت ،
مارتا ، الشخصية الرئيسية في المسرحية . وأضاف شخصية الخادم العجوز
الذي يرمز إلى القدر رمزا مباشرا . كما أن يان في المسرحية يعود بلا أطفال ،
ويخدر قبل أن يلتقي به إلى الماء بدلا من أن يقتل بضربات المطرقة ، مما جعل
المسرحية تبتعد كلية عن جو الميلودراما .

وثمة فرق ملحوظ بين النص الذي يجده قارئ هذا الكتاب بين يديه
والنص الأصلي للمسرحية . حسب ما يقرره روجيه كيويو ، هذا النص الأصلي
في حياة الممثلة ماريا كازاريس التي اضطلمت بأهم الأدوار النسائية في
مسرح كامو : دور مارتا في سوء التفاهم ، ودورا في العادلون ، وفيكتوريا
في حالة الحصار .

والتعديلات التي أدخلها المؤلف على مسرحيته تدل على مدى كان
متنبها للنقد الذي وجه إليه ، وثبت أن لاشيء تقريبا تغير في الخط العام

للمسرحية أو في بنائها . وغالبية التعديلات كانت في الأسلوب ، وأكسبت الحملة بساطة وقوة إيقاع . وعموما ، عندما تناول كامو عمله بالتعديل ، عمل على جعل المسرحية أكثر ملائمة للمسرح وتقبلا من الجمهور .

أهم فرق بين النص النهائي والنص الأصلي يكمن في حرص كامو على الحد من الطابع الفلسفي للمسرحية . ويجب ألا ننسى أن سوء التفاهم امتداد لفكر أسطورة سيزيف الميتافيزيقي ومواده أن الانسان في منى ، وأن الله لا يجيب . وفي بداية الأمر ، كان فكر يان الميتافيزيقي أكثر استعراضا وخاصة في المشهد السابع من الفصل الثاني . وكانت فكرة «السكن» وهو رمز سلام النفس والتصالح مع العالم ، تعاود الأخ وأخته بلا توقف . وكانت الشخصيات لا تحمل أسماء ، بل تذكر بالصلة التي تربط كلامها بالآخرى : الأخت ، والأم ، الزوجة ، الخ ... لكن كل ذلك زال تقريبا في الطبعة الأولى للمسرحية ، الصادرة عام ١٩٤٤ .

المأساة :

ود كامو لو أنه نقل الى خشبة المسرح رؤياه لعالم يمزقه كل ما يتنافى والطبيعة ، قتل الأم لابنها ، وقتل الأخت لأخيها . لم يكن هذا الحلم وليد الصدفة . ذلك انه المعنى الحقيقي للمأساة ، وعلى وجه التحديد ، للمأساة القديمة ، التي عمل كامو على إحيائها وتمنى لو أنها تجددت . وكامو ، الذي قرأ أصول المأساة ، مدين لمؤلف هذا الكتاب ، نيتشه ، بمفهومه الفلسفي للأسطورة الإغريقية وللقدر .

سوء التفاهم مأساة بمعنى الكلمة . هذا ما أكده المؤلف في النص الذي قدم به لمسرحيته ، وهو نص لا يحمل تاريخا قد وجد في أوراق كامو ويبرز

فيه هذا الأخير الطابع المأساوى لمسرحيته ويربط بينه وبين ما يسميه «الصدق» ،
الذى سبق أن تناوله فى الغريب . يقول كامو :

« من المؤكد أن سوء التفاهم مسرحية قائمة ، كتبتها عام ١٩٤٣ فى
بلد محاصر محتل ، بعيدا عن كل ما أحب . وبالرغم من أنها مصبوغة بألوان
المنفى إلا أننى لا أرى فيها مسرحية يائسة ، إذ للشقاء سبيل واحد إلى التغلب
على نفسه : التحول ، عن طريق المأساة سوء التفاهم تحاول أن تعالج
من جديد موضوعا قديما هو القدر ، فى قالب عصرى . وعلى الجمهور أن
يقرر ما إذا كان هذا النقل من القديم إلى الحديث ناجحا أم لا . من الخطأ ،
عندما تنتهى هذه المأساة ، أن نعتقد أنها تدافع عن الخضوع للقدر . إذ هى ،
على العكس ، مأساة التردد . وقد تتضمن قواعد أخلاقية لالتزام الصدق .
وإذا أراد الانسان أن يُعرف ، وجب عليه أن يكشف ببساطة عن شخصيته .
وإذا ضمت أو مات ، مات وحده ، و كتب على كل من حوله الشقاء .
وإذا قال الحق ، مات بلا شك ، لكن بعد أن يكون قد ساعد نفسه والآخرين
على الحياة » .

يعود كامو إلى الحديث عن الصدق فى خطاب وجهه عام ١٩٤٥ الى
لوى جيبو L. Gilloux جاء فيه :

« إن شقاء البشر يتولد عن عدم اتخاذهم لغة بسيطة . لو أن بطل
سوء التفاهم قال : « ها أنذا . أنا ابنك » ، لكان الحوار ممكنا ... ولما كانت
المأساة ، مادامت قمة كل مأساة تكمن فى صمم البطل » .
فى الواقع ، المأساة دائما سوء تفاهم بالمعنى الحقيقى للكلمة ، أو بعبارة
أكثر شمولاً ، صمم .

مأساة سوء التفاهم هى قلة تبصر الأبطال فيما يختص بعلاقاتهم المتبادلة

وحدة بصيرتهم فيما يختص بمشاعرهم الشخصية . هى أيضا عجز العقل والقلب عن التنبؤ بالكارثة وجريمة القتل المسلطة كالسيف على رقاب الشخصيات . لو أن كلمة واحدة قيلت ، لما وقعت الجريمة . لكن القدر بالمرصاد ، ولا مناص من سوء التفاهم . فمن اللحظة التى يدخل فيها يان إلى الفندق إلى اللحظة التى يقتل فيها ، توشك كل شخصية أن تتعرف على الأخرى ، كان يكفى أن تلقى مارتا نظرة على جواز سفر أخيها . وكان يكفى أن يقول الأخ كلمة واحدة ، أو يأتى بحركة . لكن كل شيء يتم كما لو كأن لا مفر من الكارثة . ولا أمل فى إشارة من الله . ومهما فعلنا ، مهما صحتنا أو تكلمنا ، فنحن فى موقف المحكوم عليهم . هذه هى القاعدة . الشقاء أمر مسلم به . لذا يهتم المشاهد بعرضه أكثر مما يهتم بالباعث عليه .

نستطيع إذن أن نقول إن سوء التفاهم مأساة الصراحة والكلمات . تلك الكلمات التى لا بد من أن تقال ، ويبحث عنها أبطال المسرحية دون جدوى .

السؤال والجواب :

الكارثة التى يجر إليها أبطال المسرحية الأربعة ليست بالحادثة العابرة ، وإنما هى تطبيق لقاعدة تتحدث عنهامارتا قائلة :

« ها نحن جميعا فى نظام الكون . لفهمى أنه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا فى الحياة ولا فى الموت . » (١)

سوء التفاهم قانون يسود العالم ، قانون لا مفر منه وهو يعد السبب الرئيسى لفشل يان . هذا على الأقل ما تشرحه مارتا :

(١) سوء التفاهم ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

« إذا كنت تريد أن تعرف الأمر ، فهو أنه قد حدث سوء تفاهم .
ولن تدهشى لذلك ، إذا عرفت العالم قليلا » . (١)
جعل كامو من مسرحيته برهانا على هذا القانون . فباستثناء الأم والخدم ،
فإننا نرى أن كل شخصية تبحث عن جواب ما .
يعيش يان سعيدا في بلد مشمسة في صحبة امرأة يحبها . لكن هذه السعادة
العمياء لا ترضيه . هاهو يدخل عالما غريبا عليه يبحث فيه عن الجواب :
« إن الإنسان في حاجة إلى سعادة ، لكنه في حاجة أيضا إلى أن يجد
تعريفه . » (٢)

إنه يخشى ألا يكون هناك جواب وألا ينفتح الباب وأن يلقى الواقع
بمثله بعيدا . ويعبر عن خوفه وحيدا في الغرفة التي لن تلحق به زوجته
فيها قائلا :

« إنها (الغرفة) تشبه الآن سائر غرف فنادق تلك المدن الغريبة حيث
يتزل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة . لقد جربت ذلك أيضا . وخيل إلى
إذ ذاك أن هناك جوابا على أن أجده . ربما لقيته هنا ... ها هو الآن قلبي
القديم يعود ... أعرف اسمه . انه خوف من الوحدة الأبدية . خوف من
ألا يكون هناك جواب » . (٣)

وبالفعل ، تؤكد له مارتا أنه « لا جواب » ، اللهم إلا القتل . إن
الأرض العفنة تحول دون يان والوطن الذي يتوق إليه والعنف يحول دون
السلام والوحدة دون الحب . وتعمل مارتا على تبديد آخر أوهام مارتيا ،
دافعة إياها إلى اليأس ومؤكدة لها أنه « لا مخرج » .

(١) نفس المرجع .

(٢) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الرابع .

(٣) نفس المرجع ، الفصل الثاني ، المشهد الثاني .

ماريا تبحث أيضا عن جواب ، وتستمر في بحثها ، حتى بعد موت يان .
لأنها تتجه إلى رب رحيم : «أوه ! يا إلهي ! لا أستطيع العيش في هذه الصحراء !
سأتحدث إليك أنت وأعرف كيف أجده كلماتي .. كن رحيمًا بي ، ألفت إلى .
استمع إلى . وخذ بيدي . كن رحيمًا ، ربا .. » (١) ، لكن الجواب ،
« لا » ، يجيء على لسان شخصية ظلت صامتة حتى تلك اللحظة ، لحظة
إسدال الستار .

ما الموقف الذي يجب أن يتخذه الإنسان إذن من لامعولية هذا العالم ،
مادام الجواب هو « لا » وما دام سوء التفاهم هو الأساس والقاعدة ؟ يرى
كامو أن هناك سبيلين : خنق الوعي أو لفظ الحياة . تنصح مارتا ماريًا قائلة :
« عليك بالاختيار بين سعادة الزلط البلهاء والسرير الازج الذي تنتظره
فيه » . (٢)

جفاف القلب وقسوته هو أفضل مفتاح للعالم . إن مارتا بعدم إحساسها
الذي أكسبتها إياه التجربة رمز له . جفاف القلب ، هذه هي المواجهة
الصحيحة للعالم . لكن هذا موقف وقفي سيحيد عنه كامو في كتاباته اللاحقة
لسوء التفاهم مناديا بحب الإنسانية وتضامن البشر .

الدفاع عن القيم الإنسانية :

كثيرا ما وصفوا كامو بأنه كاتب يائس متشائم . وهذا رأى خاطيء
لأن كامو ليس بصاحب نظرية اللامعقول فحسب ، بل هو من أوائل
المدافعين عن القيم الإنسانية فقد قال :

(١) نفس المرجع ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

(٢) نفس المرجع .

« دورى لا ينحصر فى تغيير العالم أو الانسان ، إذ ليس لى من الفضائل أو العلم ما يكتفى لذلك وربما كان على أن أخدم ... بعض القيم التى لا تستحق الحياة أن نحياها بدونها » .

وبالفعل ، ميتافيزيقا اللامعقول والتمرد عند كامو تعد نقطة بدء بلحدل داخلى يؤدى إلى الدفاع عن القيم الإيجابية للإنسان .

كامو ، مثل سارتر ، يتحدث كثيرا عن الحرية . لكنه يتحدث أكثر عن قيمتين ، كل منهما مرتبطة بالأخرى : السعادة والعدل . لمس روبرت كانترز R. Kanters ذلك إذ كتب :

« فكر كامو (وهذا ما يفرق نهائيا بينه وبين فكر سارتر) إحساس عميق بالسعادة والفرح » (١) .

ويقول ب . هـ . سيمون P.H. Simon إن أهم ما تمتاز به مسرحية سوء التفاهم هو « فكرة السعادة الملحة ، والصلة القائمة بين نداء السعادة وطلب العدل » (٢)

السعادة تصادف الحب ، حب الناس والحياة ، والعدل هو اشتراك الجميع فى السعادة . قد يبدو هذا الرأى غريبا ، لكن كامو كاتب متفائل . لقد نشأ قوى البنية وأحب البحر والشمس والرياضة وانتشى بالموج والرمال والنور ، الخ . باختصار ، أحب الوجود والتحم بالعالم الحسى . ونلاحظ أن لديه ، وهو الافريقى ، فكرة معينة عن السعادة . إنه يربط بينها وبين الحياة بجوار البحر فى وطنه الأم ، الجزائر . لذا تعبر صور البحر والشمس والصيف جو سوء التفاهم الخائق .

(١) انظر P.H. Simon, Théâtre et Destin, p.194

(٢) نفس المرجع ، ص ٢٠٢ .

مارتا نداء للسعادة وسيلته الجريمة . لقد ضاقت ذرعاً بالعيش في بلد محروم من الشمس بعيداً عن البحر ، وتطلع إلى الحياة في ذلك البلد الذي « تقتل فيه الشمس الأسئلة » . إن السعادة التي تنشدها هي ضوء الشمس ودفئها ، وعدوبة البحر . كما يقول مورفون لوبسك :

« لطفة هذه الفتاة السمراء إلى الدوبان في الكل الكوني والتواجد فيه (١) لا أحد لها . الا تقول لامها :

« عندما نتمكن من مغادرة هذه الأراضي التي لا أفق لها ، عندما نخلف أن وراءنا هذا الفندق وهذه المدينة المظرة ، وننسى بلد الظلال هذا ، يوم أنفسنا أخيراً أمام البحر الذي طالما حلمت به ، يومها ، سوف ترينني مبتسمة » (٢) السعادة في الطبيعة أولاً ، لكن الإنسان لا يستطيع أن يحيا دائماً في البلدان السعيدة . من ثم ، كان عند كامو مفهوم آخر للسعادة : سعادة الغير . ولا يحققها إلا إنسان سعيد مثل يان :

« ينبغي أن يكون الإنسان قوياً سعيداً ليساند الناس في الشدة » (٣) .

إختارت مارتا الجريمة كأداة للسعادة ، لا كأداة لفعل الشر مثل كاليجولا . لأنها تقتل من أجل المال الذي سيفتح لها أبواب السعادة والحب ، ولا تتمرد

(١) نفس المراجع ، ص ٥٢ - ٥٣

(٢) سوء التفاهم ، الفصل الاول . دورا في العادلون تشبه مارتا الى حد كبير . عندما تسمع عن تنفيذ حكم الاعداء في كاليبايف الذي أحبته ، تنهد قائلة : « الطريق السليم هو الذي يؤدي الى الحياة ، الى الشمس » (الفصل الخامس) .

(٣) في حالة الحصار ، يجد ديجو الشجاعة اللازمة لمحاربة الطامون والانتصار عليه لانه أحب فيكتوريا التي أعادت اليه حبه للحياة .

إلا عندما توقن أنها حرمت من كليهما إلى الأبد . عندئذ فقط نراها تتحدث عن الظلم .

الجريمة والالتجاء إلى الموت ، أهذه آخر كلمة لكامو في مسرحيته ؟ طبعاً ، لا . لأن مارتا تعترف بأن :

« الجريمة أيضاً وحدة ، حتى لو اجتمع ألف لارتكابها » (١) ،
وتقبل الموت على أنه قصاص لا خلاص :

« من العدل أن أموت وحدي ، بعد أن عشت وقتلت وحدي » (٢) .
أما الأم ، فقد جعلها الألم تجدد حب ابنها مرة أخرى وإن كان بعد فوات الأوان .

لم يبق إذاً إلا الموت والهرب من هذا العالم اللامعقول . وهكذا ينهزم نداء السعادة والعدل والحب أمام القدر .

الزمان والمكان :

الزمن الذي تستغرقه أحداث هذه المأساة التي يمكن وصفها بالكلاسيكية لا يتعدى الأربع وعشرين ساعة . المسرحية تبدأ في الظهر وتنتهي في صباح اليوم التالي . كامو يطبق إذاً قاعدة وحدة الزمان — وهي شرط أساسي في المأساة الكلاسيكية — كما يطبق أيضاً قاعدة وحدة المكان . نحن تارة في صالة الفندق المشتركة وتارة في حجرة يان ، لكننا لا نبرح الفندق .

ألحق كامو بالزمان والمكان قيماً إيجابية وسلبية ، وجعل من كل منهما رمزاً له دلالة . يقول كامو في مقدمة الطبعة الأميركية لمسرحياته :

« كتبت سوء التفاهم عام ١٩٤١ في فرنسا المحتلة . كنت أعيش ... في

(١) سوء التفاهم ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

(٢) نفس المرجع .

جبال وسط هذا البلد . وقد يكفي كل من هذا الموقف التاريخي والموقع الجغرافي لتفسير الخوف من الحبس الذي كنت أقاسي منه إذ ذاك والذي ينعكس في هذه المسرحية . »

أبطال سوء التفاهم سجناء في مكان « مغلق » ، هو صورة لعالمنا اللامعقول . هذا المكان المأساوي يذكرنا بالحجرة في مسرح راسين والصالون ذي الأرائك الثلاث في مسرحية الجلسة سرية لسارتر . نقول أنهم سجناء لأنه حكم عليهم بالعيش في هذا المكان وعدم الخروج منه إلا للقاء الموت والعدم . لذا كان خروجهم ودخولهم أمراً هاماً له معنى بعيد المدى . تتخطى الأم ومن بعدها مارتا ، عتبة الفندق المشنوم لقتل المسافرين أو لتلقيا بنفسيهما في التربة . إن الداخل إلى هذه المصيدة لا يخرج منها إلا ميتاً . هكذا الحال بالنسبة ليان . صحيح أن مارتا تخرج حية من الفندق ، لكنها تغادره وهي محطمة يائسة . في هذا المكان « المغلق » يحوم القدر حول ضحاياه .

لكن هناك إمكانية للفرار ، في الشوق والأحلام . مارتا تعيش في هذا المكان « المعادي » الذي لا أفق له وتحلم بمكان « مفتوح » و « صديق » ولا نهائية البحر المتلاهي تحت أشعة الشمس . وما هذا المكان إلا البحر الأبيض المتوسط وشمسه الساطعة على الشاطئ الجزائري .

من الأهمية بمكان إبراز « الرمزية المادية » — على حد قول جاستون باشلار G. Bachelard — لهذا المكان المزدوج . فمارتا « مغروسة في الأرض السميكة » ، سجين وراء الحوائط . لذا تحلم بصفاء البحر وشفافية الضوء . إنها حبيسة في مادة ، الأرض ، وتشتاق إلى الهرب نحو مادة أخرى ، الماء والهواء . حلمها إذن حلم « مادي » .

المكان في سوء التفاهم حركة دائمة بين البحر والسجن . (١)

أوروبا هي المكان « المعادى » الذى تتحدث عنه مارتا بحق مقارنة إياه بالمكان « السعيد » ، الجزائر : « لم يعد لدى صبر ادخره لأوروبا هذه ، حيث للخريف وجه الربيع ، وللربيع رائحة البؤس . لكنى أتخيل فى نشوة هذا الآخر ، حيث يسحق الصيف كل شيء ، حيث تغرق أمطار الشتاء المدن ، وأخيراً ، حيث تكون الأشياء على ما هى عليه . » (٢)

لرمزية المكان مرادف زمنى ، فالشتاء بأمطاره وعتمته فصل أوروبى معادى . أما الصيف بشمسهِ الوضأة ففصل جزائرى صديق (٣) . والربيع يختلف باختلاف المكان ؛ فهو فصل سعيد فى بلاد السعادة :

« الربيع هناك يمسك المرء من خنقه ، الزهور تتفتح بالآلاف فوق الحوائط البيض . وإذا ما تنزهت ساعة فوق التلال المحيطة بمدينة ، عدت وفى ملابسك رائحة عسل الورود الصفرة » (٤) ، وفصل كئيب فى بلد الشقاء :

« إن ما نسميه ربيعاً هنا وردة وبرعمان ينبتان فى حديقة الدير ... » (٥) .

الشخصيات :

واضح أن هذه الشخصيات رمزية للغاية . من ناحية ، يرمز كل من يان

(١) هذا هو عنوان مؤلف لروجيه كيبو

A. Camus. La Mer et les Prisons,
Gallimard, 1956.

(٢) سوء التفاهم ، الفصل الثانى المشهد الاول .

(٣) الصيف عنوان مجموعة من المقالات لكامو صدرت عند جاليمار عام

١٩٥٤ .

(٤) سوء التفاهم ، الفصل الثانى ، المشهد الاول .

(٥) نفس المرجع .

ومارتا إلى السؤال والجواب والعطش إلى الحب ، ذلك العطش الذى يصطدم بعدم الفهم والقدر المحتوم . ومن ناحية أخرى ، ترمز الأم ، وأكثر منها مارتا ، إلى العدم التام ، إلى الالتجاء إلى الجريمة الذى يتحقق وراءه رغبة فى الهرب من « أفق مغلق » ورغبة فى الراحة . أما الخادم العجوز الذى يمكن لأى أحد أن يناديه فى أى وقت ، ولا يظهر ، وإذا ظهر لاذ بالصمت ، فيرمز إلى القدر .

هذه الرمزية تجعل الشكل الذى تؤلفه القوى الدرامية فى المسرحية - تعب الأم ، أملها فى النوم ، استسلامها ، حب ماريّا الطاهر ليان ، الخ ... - يبدو مصطنعاً . إن ما تقوله الشخصيات يحجب ما تمثله ، وبالتالي ، يطغى معناها على حقيقتها .

الأم ، تلك القاتلة التى ملت جرائمها تفرض نفسها علينا فرضاً ، بالرغم من قلة الدراسة النفسية التى خصصها بها المؤلف . إنها تنشد الراحة والسلام ، ليس إلا . لكن موت ابنها يسلمها إلى اليأس ويكشف لها ، فى الوقت نفسه ، عن حب طاهر قوى ما زال يضيء قلبها المظلم ، حب ابنها . الابن ، يان ، إنسان سعيد ، يود لو أنه وجد أمه وأخته وأسعدهما :

« لست فى حاجة إليهما ، اكفى أدركت أنهما قد تكونان فى حاجة إلى ، وإن الانسان لن يكون وحيداً أبداً » (١) .

إنه بطل من أبطال « التضامن » الذين سيتخيلهم كامو فيما بعد :
« إننا لا نستطيع أن نسعد فى المنفى أو النسيان . ولا يمكننا أن نظل غرباء على الدوام . أريد أن أجد بلدى مرة أخرى وأسعد كل من أحب » . (٢) .

(١) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الثالث .

(٢) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الرابع .

واضح أن في نيته الذهاب إلى أبعد مما ذهب إليه بطل الغريب . إنه يريد أن يجد مكانه بارتباطه بالآخرين وإسعادهم . لكن يان ، أول أبطال « الأنسانية » في مؤلفات كامو ، يفشل فشلاً ذريعاً . ذلك أن صراعاً لاحل له ينشأ بين رغبته في البقاء والتعرف على ذويه وبين تطلع أخته إلى « المطلق » والمجهول .

هذه الأخت ، مارتا ، أو « النجمة السوداء » - كما يسميها بريسفيل Brissville (١) - تحتل المكان الرئيسي في المسرحية . باقي الشخصيات يبدو شاحباً باهتاً بجانبها . وإلحاحها في طلب السعادة يضفي عليها هبة مذهلة . ما من شخصية من شخصيات مسرح كامو تطالب بحقها بمثل هذا الكبر وهذا التعالي :

« إني أحقد على هذا العالم ، الذي نقنع فيه بالله ، أنا التي أقاسى من الظلم ، لم أحصل على حقي ، ولن أركع » (٢) .

رغبتها في الحب تحولت إلى ثورة وحقد واحتقار بدلا من أن تذبل في القارة الأوروبية الممطرة .. وعلمها بأن الحياة الحققة تعنى الحياة الحرة أمام البحر وبأنه قد حكم عليها ألا تذوقها - يسلمها للغضب والهدم . حتى حنانها رفضته أمها . ستموت إذن ، بمحض إرادتها ، وما ذقت إلا الجفاف والألم ، وما تعزت إلا بالثمر .

الزوجة ، ماريا ، صورة للمرأة عامة ، أو بالأحرى ، للمرأة التي تريد أن تنعم بحياة هادئة بسيطة لا تساؤل فيها ولا تعقيد .

(١) انظر A. Camus, Gallimard, 1959

(٢) سوء التفاهم ، الفصل الثالث ، المشهد الثاني .

اللغة :

كانت لغة سوء التفاهم من أهم النقاط التي تعرضت للنقد عندما عرضت المسرحية لأول مرة . مما أدى إلى دفاع المؤلف عنها ، عارضاً وجهة نظره ، في مقدمة الطبعة الأميركية التي أشرنا إليها : « لو أن شخصياتي ارتدت ملابس القدماء لصنق الجميع . لكني ، على العكس ، أردت أن تتحدث هذه الشخصيات المعاصرة بلغة المأساة . في الواقع ، ما من شيء أصعب من ذلك ، إذ لا بد من إيجاد لغة طبيعية بحيث يتحدث بها المعاصرون ، وغريبة بحيث تلتقي بلغة المأساة ، ولبلوغ هذا الهدف ، عملت على إدخال شيء من التباعد في الطباع وازدواج المعاني في الحوار » .

لا يمكن الحديث عن لغة هذه المأساة الحديثة إلا على ضوء ما كتبه المؤلف عن كافكا Kafka في دراسة تكاد تكون معاصرة لهذه المأساة جاء فيها :

« كلما كانت مغامرات الشخصيات خارقة للعادة ، كلما كانت طبيعية الأسلوب ملموسة : إنها تتناسب والفارق الذي قد نحسه بين غرابة حياة الإنسان والبساطة التي يتقبلها بها » .

العمل اللامعقول يقلد الحياة اليومية . من ثم كان لا بد له من لغة رتيبة عادية . لذا جاءت لغة سوء التفاهم مماثلة للغة الغريب : جمل قصيرة قاطعة ، مرصوفة الواحدة تلو الأخرى ، تحاكي لغة كل يوم ، ولا تفعل إلا أن تقسم الزمن إلى لحظات متفرقة منفصلة . والحوار مركز صارم فيه اقتصاد في الكلمات . وكلما زاد الموقف حدة زادت الجملة تركيزاً ووضوحاً (١) .

(١) يتولد الانفعال ، في بعض مشاهد مسرح كامو ، من الوضوح الذي تعرض به القضايا . مثال ذلك المشهد الثاني من الفصل الثاني من العادلون بين ستيبان وكالبايف .

لغة مارتا بالذات تشبه اللغة التي كتب بها كامو أسطورة سيزيف . وإذا كنا قد قلنا إن هذه المسرحية مأساة الكلمات ، فذلك لأن اللبس في الحوار دائم ، وكذا التلاعب بالألفاظ .

وإن كان كامو قد حدد لغة اللامعقول إلا أنه لم يقن لغة أخرى نجدها أيضاً في سوء التفاهم ، لغة شاعرية تتحدث بها مارتا بأسلوب يكاد يكون غنائي ويعبر بها يان عن حبه وحنينه إلى وطنه الأم . لنذكر ، على سبيل المثال ، المشاهد التي يتحدث فيها يان عن بلده القابع على شاطئ البحر أو تنغني فيها مارتا بالحرية ، عندئذ نرى كامو منطلقاً وبالجملة تنطلق معه ، حاملة ، متحررة ، لا هدف لها ، اللهم إلا التعبير عن السعادة والإحساس بها إن لغة سوء التفاهم التي طالما أعجب بها النقاد لغة متكاملة تنقل اللامعقول في وضوح وإيجاز أو تنادي بالحرية والسعادة في شاعرية أخاذة . وهي في كلتا الحالتين لغة مسرحية تلائم تماماً المواقف والشخصيات .

القيمة الفنية :

مسرح كاموليس من ذلك النوع الذي يخاطب جمهوراً كبيراً ، لأن المؤلف المسرحي ، مهما كانت قدرته ، لا يمكنه أن يصل إلى قلوب الجماهير إذا كانت أعماله ذهنية بحتة . إن مسرحية سوء التفاهم تبدو وكأنها برهان ، وحالة الحصار وكأنها معادلة جبرية ، والعادلون وكأنها رسم من رسوم الهندسة الوصفية .

صحيح أن مسرحيات كامو نبيلة وكريمة وسامية ، لكنها تفتقر إلى الحركة والحياة ، وتحتوي على قيم ورموز يصعب على الشخصيات أن تتقمصها ، ولا تتصل بالحياة الحقة إلا اتصالاً واهياً . فضلاً عن أن الحوار غالباً ما يكون

فلسفياً . لكن أهمية هذا المسرح تكمن في اتجاهه إلى خلق قيم إنسانية هامة .
والاقتباسات ذاتها تؤكد ميل كامو إلى مثل هذا المسرح الميتافيزيقي .

يتضح هذا التباين من لقائنا نظرة عابرة على مسرح كامو . فكاليجولا
مثلا عمل مركز لامع ، تجعلنا شاعريته القائمة وأفكاره المأساوية نشعر بأننا
أمام لون مسرحي عظيم . لكننا نشعر كذلك أحياناً بأننا أمام لون مسرحي
ضعيف ، مصطنع ، ذهني بحت ، مبالغ فيه ، شخصياته مكلفة بتحويل بعض
القضايا إلى لوحات حية . وحالة الحصار محاولة جريئة لخلط عدد من أشكال
التعبير المسرحي : كالمنولوج الغنائي والكورس والتمثيل الصامت والمهزلة ،
الخ ... لكن قيمة هذا العمل الفنية ضعيفة جداً : فالشخصيات تنقصها
الحياة ومسرح الأحداث غير حقيقي والعرض تائه وسط الرموز .

أما سوء التفاهم فقد لاقت نجاحاً فائراً عندما عرضت لأول مرة . أعلن
البعض عداؤه ، وأعرب البعض الآخر عن حماسه وإعجابه . إن نقد هؤلاء
البناء الدرامي للمسرحية ، وأعجب أولئك بحوارها وموضوعها . أما نحن
فنسلم بأن منطق المسرحية الدرامي قد يستوجب النقد لأن الحركة كلها تعتمد
على الصدفة . لكن أليست الحياة مجموعة من صدف تشبه تلك التي تخيلها
كامو ؟ ولا غرو إذ قلنا أن كل شيء يحدث في هذه المسرحية قد يحدث في
الحياة : فأية كلمة أو أية حركة ، تبشر بالسعادة أو تهدد بالشقاء في أية
لحظة .

تنقص كامو حاسة أنوى المسرحية ، كما تنقصه غزارة سارتر وتجديده .
لكن إذا ما قارناه بسارتر مثلاً ، وجدنا أنه يتجنب عيوبه : الإسهاب ،
سهولة التحدى ، التلميح ، الخ وإذا كان مسرحه لا يخلو من العيوب
الفنية ، فهو لا يخلو أيضاً من القيم الإنسانية ، تلك القيم التي استحق جائزته .

نوبل للآداب لدفاعه عنها ، والتي ألقى الضوء عليها سائر نقاده . ونذكر من بين هؤلاء روبير دي لوبيه الذي قال :

« يقدم لنا مسرح كامو نفس التطور الذي نلمسه في أعماله النظرية وقصصه ، إبتداء من جفاف سوء التفاهم حتى تركيز العادلون الأليم . ينتهي هذا التطور إلى نفس النقطة ، ألا وهي الدفاع عن قيم إنسانية حقاً . ويشهد بوسائله الخاصة - أحداث الحركة وصراع الشخصيات - على أن البحث عن الحقيقة يتم في التناقض ، لا في السلام الهاديء » (١) .

العودة الى تيبانا

من حق من يتناول عملاً أدبياً بالقراءة أو البحث أن يتخيل ما كانت تصير إليه هذه الشخصية أو تلك لو أن الحياة سارت طبيعية . لنذهب إلى أبعد من ذلك ، ونقول أن تفكير القارئ المتنبه لا يدل على الإهتمام الذي أثاره هذا العمل فحسب ، بل يُعدّ تقييماً له أيضاً . فالكتب الجميلة مثل الموسيقى الجميلة ، كما أن السيمفونية تبدأ في اللحظة التي تنتهي فيها الإسطوانة . وللعمل الأدبي مثل هذه الأصداء .

أما فيما يتعلق بسوء التفاهم ، كيف لا نسأل أنفسنا في أي بلد منير كانت ترسو مارتا لو أن يان لم يكن أخاها ، ولو أن المال الذي جمعه حقق أمنيته الشابة ، حبها للشمس والبحر . لم يكتف كامو برسم الخطوط الأولى لجواب هذا السؤال ، بل أعطى الجواب نفسه ، عشر سنوات بعد كتابة مسرحيته ،

في نص جميل ، عنوانه عودة إلى تيبازا (١) ، إرتأينا لهذا السبب أن ننقله إلى القارئ .

لم يكن كامو ليستطيع أن يعود وحده إلى تيبازا ، خاصة أن مأساة شخصياته غالباً ما تكون مأساته هو . فعلى بعد حوالي سبعين كيلو متراً من مدينة الجزائر ، في إطار تخطايط فيه الطبيعة الحالدة بالسحر القديم ، على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الذي يعتبر اسمه برنامجاً حافلاً ، كان مقدراً لمارتا أن تستنشق عبير الأزهار ونستمتع بهدوء الموح ، بعد نجاتها من الجحيم الذي شبت فيه ونحروجها من الحلقة المفرغة التي كانت تدور فيها .

من أجل تيبازا ، التي عرفها كامو جيداً ، حتى قبل أن يكتب مسرحيته - استسلمت مارتا للقتل أكثر من مرة ، وكأن عليها أن تدفع سلفاً ثمن السعادة التي تتطلع إليها .

أخيراً ، العودة إلى تيبازا ليست سوى العودة إلى الوطن بعد التجول في البلدان الغريبة .



« منذ خمسة أيام والمطر يتساقط بلا انقطاع فوق مدينة الجزائر . لقد انتهى به الأمر إلى بل البحر نفسه . ومن أعالي سماء يبدو أن معينها لا ينضب ، كانت السيول المستمرة ، الزجة لغزارتها ، تنقض على الخليج . كان البحر الرمادي الحش مثل قطعة الإسفنج ، ينتفخ في الخليج اللاشعور . لكن صفحة المياه كانت تبدو ساكنة تقريباً تحت المطر العنيد . من بعيد لبعيد فقط ، كانت حركة واسعة غير مرئية ترفع فوق البحر بخاراً مضطرباً يجبي ليرسو في

(١) انظر : Albert Camus, L'Été. Gallimard, 1954, 184 P. (P. 137-161)

الميناء ، تحت حزام من الشوارع المبتة . ومن المدينة ذات الحوائط البيض التي تنصح رطوبة ، كان يتصاعد بخار آخر يقبل للقاء البخار الأول . أياً كان المكان الذي يلتفت إليه إذ ذاك ، كان يخيل إلى المرء أنه يستنشق الماء ، ويشرب الهواء .

كنت أسير ، وأنتظر ، أمام البحر الغارق ، في جزائر شهر ديسمبر تلك التي ظلت في عيني مدينة الصيف . كنت قد هربت من ليل أوروبا . وشتاء الوجوه . لكن مدينة الصيف نفسها كانت قد نحات من الضحكات ، ولم تقدم إلى إلا ظهوراً لامعة مقوسة . وفي المساء ، في المقاهي ذات الضوء القوي التي التجأت إليها ، كنت أقرأ عمرى على وجوه تعرفت عليها دون أن أقدر على تسميتها . كنت أعرف فقط أن هؤلاء كانوا شباباً عندما كنت شاباً ، وأنهم لم يعودوا كذلك .

مع ذلك ، كنت مصراً على البقاء ، دون أن أعرف تماماً ما أنتظره ، اللهم إلا لحظة العودة إلى تيبازا . إن عودة المرء إلى الأماكن التي قضى فيها شبابه ورغبته وهو في الأربعين ، في إحياء ما أحبه ونعم به وهو في العشرين ، لضرب من الجنون المطبق ، يكاد يلقي عقابه دائماً . لكنى كنت على حذر من ذلك الجنون . كنت قد عدت مرة أولى إلى تيبازا ، عقب سنى الحرب التي حددت لى نهاية الشباب . أعتقد أننى آملت أن أجد فيها حرية لم أقدر على فسيانها . في ذلك المكان ، منذ أكثر من عشرين عاماً ، قضيت صبيحات كاملة ، متجولاً بين الأطلال ، مستنشقاً زهور المر ، ناشداً الدفء بالقرب من الأحجار ، كاشفاً عن الورود الصغيرة التي تحيا بعد الربيع ، وتسقط أوراقها بسرعة . ساعة الظهيرة فقط ، عندما كانت الزيزان المنهكة القوى تصمت ، كنت أولى هارباً أمام نور مشتعل نهم يلتهم كل شيء . وفي الليل ،

كنت أنام أحياناً مفتوح العينين تحت سماء تنساب فيها النجوم . كنت أحيأ إذ ذاك . وبعدها بخمسة عشر عاماً ، وجدت أطلالي ، على بعد خطوات من يشائر الموج ، وسرت في شوارع المدينة المنسية ، عبر حقول تكسوها أشجار مّرة ، وداعبت أعمدة في لون الحيز فوق التلال التي تعلو الخليج . لكن الأطلال تحوطها الآن الأسلاك الشائكة . ولا يمكن الدخول إليها إلا من المداخل المصرح بها . النزهة بينها ممنوعة ليلاً ، لأسباب يبدو أنها متفقة مع الأخلاق . أما نهاراً ، فالمتنزه يلتقي بحارس حكومي . وصدفة ، ما في ذلك شك ، كان المطر ذلك الصباح يسقط على الأطلال كلها .

كنت أحاول وأنا سائر ضال ، في الريف المنعزل المبتل ، أن أجِد مرة أخرى على الأقل تلك القوة التي أخلصت لي حتى الآن ، والتي تساعدني على قبول ما هو كائن ، بعد تسليمي بأنني لن أستطيع تغييره ، لم أكن لأستطيع فعلاً أن أعيّد الزمن ، وأعطى العالم الوجه الذي أحبيته والذي اختفى في يوم واحد ، قبل ذلك بمدة طويلة . في ٢ سبتمبر ١٩٣٩ ، لم أذهب إلى بلاد اليونان كما اعتزمت أن أفعل . بالعكس ، وصلت الحرب إلينا ، ثم غطت بلاد اليونان نفسها . في ذلك اليوم ، وأنا أمام التوابيت الملائة بالماء الأسود ، أو تحت أشجار التمر الهندي المبتلة ، وجدت في نفسي هذه المسافة ، هذه السنين التي تفصل الأطلال الدافئة عن الأسلاك الشائكة . كنت قد بدأت بالكمال لأنني نشأت على مشاهدة الجمال ، ثروتي الوحيدة . ثم كانت الأسلاك الشائكة ، أقصد الطغيان والحرب والبوليس وزمن الترد . كان لا بد من الخضوع لليل : ولم يعد جمال النهار سوى ذكرى . والذكرى نفسها كانت تتلاشى في تيبازا هذه الموحلة . أين كنا من الجمال والكمال والشباب ! كانت تجاعيد العالم وجراحه ، القديم منها والجديد ، قد ظهرت فجأة على

ضوء الحرائق . كان العالم قد شاب طفرة واحدة ، وشبنا معه . كنت أعلم جيداً أن هذه الوثبة التي جئت أبحث عنها هنا لا تهز إلا من يجهل أنه سوف ينطلق . لا حب إلا مع قليل من البراعة . وأين كانت البراعة ؟ كانت الإمبراطوريات تسقط ، والأمم والبشر يتعاضون الرقاب ، وأفواهنا مدنسة . بعد أن كنا أبرياء دون أن نعلم ، أصبحنا مذنبين دون أن نريد : كان الغموض يتزايد مع تزايد علمنا . لذا شغلنا أنفسنا ، يا للتفاهة ، بالأخلاق ! تطلعت إلى الفضيلة لأنني عاجز . كنت أجهل وجود الأخلاق ، في زمن البراعة . لكنني علمت بوجودها الآن ، ولا أستطيع العيش في مستواها . وخيل لي ، وأنا فوق المرتفع الذي أحبيته فيما مضى ، وبين أعمدة المعبد المهدم المبتلة ، أنني أسير خلف شخص مازلت أسمع وقع خطاه على الأرض ، وإن ألحق به أبدأ . فعدت إلى باريس ، ومكثت بها بضع سنوات ، قبل أن أعود إلى ديارى .

مع ذلك ، كان شيء ما ينقصني في إبهام طوال كل هذه السنين . عندما يحظى المرء مرة بحب قوى ، يقضى حياته باحثاً عن هذه الجذوة وهذا النور . إن التنازل عن الجمال ، وعن السعادة الحسية المرتبطة به ، وخدمة الشقاء وحده ، لي حاجة إلى سمو أفقر إليه . على أية حال لا حقيقة فيما يجبر على الانصراف عن شيء ما . فالجمال منفرد يبدو قبيحاً ، والعدل منفرد ينتهى إلى الظلم ، ومن أراد خدمة أحدهما دون الآخر ، لا يخدم أحداً ، ولا نفسه ، بل يخدم في النهاية . الظلم مرتين يأتي دائماً يوم لا نندم فيه شيء ، من فرط قسوتنا ، ونعرف فيه كل شيء ، ونقضى فيه حياتنا في الإعادة . ذلك هو زمن المنى ، والحياة الجحافة ، والنفوس الميتة . لا بد ، كي نحيا من جديد ، من فضل ما ، من نسيان الذات أو الوطن . وذات صباح ، في منحني إحدى الطرقات يسقط الندى اللذيذ على القلب ثم يتبخر . لكن

الانتعاش يَبْقَى . وهذا هو ما يحتاج إليه القلب دائماً . كان على أن أرحل مرة أخرى .

وأصررت على الأمل ثانية وأنا في الجزائر ، ما زلت سائراً تحت نفس السيل الذي خيل إلى أنه لم ينقطع منذ رحيل ظننته نهائياً ، وسط هذا الحزن الكبير الذي تفوح منه رائحة البحر والمطر ، بالرغم من هذه السماء وغيومها ، وهذه الظهور المذاربة من المطر المنهمر ، وهذه المقاهي التي يحلل نورها الكبريتي الوجوه . أو لم أكن أعرف أن أمطار الجزائر تتوقف في لحظة ، بالرغم من أنه يبدو أنها لن تتوقف أبداً ، شأنها شأن ترع بلدي تلك ، التي تنتفخ في ساعتين ، وتتأف هكتارات من الأراضي ، ثم ينضب معينها مرة واحدة ؟ وذات مساء ، توقف المطر فعلاً . وانتظرت ليلة أخرى . وأشرق صبح سائل ، باهر ، على البحر الناصي . وهبط نور هزاز أعطى لكل بيت وكل شجرة ، رسماً حساساً وجدة ودهشة ، وذلك من سماء جديدة كأنها عين غسائها المياه وأعادت غسلها ، سماء كشف هذا الغسيل المتتالي عن أدق وأفتح نسجها . لا بد أن الأرض انبثقت من نور مماثل ، صباح أن خلق العالم . وسرت مرة أخرى في الطريق المؤدى إلى تيبازا .

ما من واحد من هذه الكيلومترات الست والتسعين إلا وكتبته الذكريات والأحاسيس . الطفولة العنيفة وأحلام الشباب على صوت العربة الرتيب ، فالصبحيات وانفتيات النضبرات والشواطىء والعضلات الفتية في أقصى جهدها دائماً ، وقلق المساء أنواهن في قلب في السادسة عشرة ، والرغبة في الحياة والمجد وذات السماء على "مر السنين" ، لا ينضب معينها ولا ينضب معين قوتها ونورها ، وتاتهم الواحدة تلو الأخرى الضحايا المقدمة إليها ، المصاوبة على الشاطئ ساعة الظهيرة شهوراً كاملة ، ودائماً ذات البحر أيضاً ،

غير ملموس تقريباً في الصباح . وجدت البحر في نهاية الأفق ، حالما نزل الطريق نحو الشاطئ ، خلفاً وراءه « الساحل » وتلاله ذات الكروم البرونزية لكنى لم أتوقف للنظر إليه . كنت أريد أن أرى مرة أخرى جبل « الشنوة » ، ذلك الجبل الثقيل الراسخ ، المخروط في كتلة واحدة ، الذى يسير بمحاذاة خليج تيبازا غرباً قبل أن يهبط إلى البحر . العين تلمحه من بعيد قبل أن تصل إليه ، وكأنه بخار أزرق خفيف يختلط بالسماء . لكن هذا البخار يتركز شيئاً فشيئاً كلما تقدمنا نحوه ، ويأخذ في النهاية لون المياه المحيطة به . إنه موجة كبيرة ثابتة جمادت وثبتها بغتة فوق بحر سكن فجأة . وفي مكان أقرب من هذا ، على أبواب تيبازا تقريباً ، ها هي كتلة الجبل الشاهقة ، سمراء وخضراء ، هاهو الإله العجوز تكسوه الأشنة . لن يزعه شيء وهو المأوى والمرفا لأبنائه ، ومنهم أنا .

اجتزت أخيراً الأسلاك الشائكة وأنا أتطلع إليه . ووجدت نفسى بين الأطلال . وكما يحدث مرة أو مرتين في حياة قد تعد فياضة بالنعيم ، وجدت بالضبط ماجئت في طلبه ، تحت نور شهر ديسمبر المجيد ، وجدته وهووب لى ، لى وحدى حقاً ، فى هذه الطبيعة الحالية ، رغم أنف الزمن والعالم . القرية ترى أسفل الجبل ، من الساحة المغطاة بالزيتون . مامن صوت يأتى منها . الدخان الخفيف يتصاعد فى الهواء الصافى . البحر أيضاً صامت ، وكأنه اختنق تحت وابل مستمر من النور البارد المتلألئ . صوت ديك بعيد ، آت من « الشنوة » يشيد وحيداً بمجد النهار الواهن . من ناحية الأطلال ، على مرمى البصر ، لا ترى العين سوى الأحجار المجردة وزهور المر ، سوى الأشجار والأعمدة الكاملة فى الهواء الشفاف البللورى . يبدو أن الصباح تثبت ، وأن الشمس توقفت للحظة لا يمكن حسابها . إن سنيناً من الثورة والظلام تذوب

يطيئة في هذا الصمت وهذا النور . إني أستمع في قرارة نفسي إلى صوت
منسني قريباً ، وكأن قلبي الذي توقف من زمن بعيد ، عاودته دقاته في لطف .
والآن ، وأنا متيقظ ، أتعرف على الأصوات اللامحسوسة التي يتكون منها
الصمت ، واحداً واحداً : غناء الطير الذي لا ينقطع ، تنهدات البحر
خفيفة قصيرة أسفل الصخر ورعدة الشجر وغناء الأعمدة الأعشى ،
خشخشة أشجار المر ، والأبراص الخبيثة . أسمع ذلك وأستمع إلى الموج
السعيد الذي يجرفني . يخيل إلى أنني عدت أخيراً إلى الميناء ، للحظة على الأقل ،
وأن هذه اللحظة لن تنتهي أبداً . وبعدها بقليل : صعدت الشمس الواضحة
درجة في السماء . وبدأ بلبل يشدو بأغنية قصيرة ، وسرعان ما انفجرت
من كافة الأرجاء أغاني العصافير قوية طربة فرحة متنافرة ، جملة
بلا حدود . واستمر النهار في سيره . وكان عليه أن يسلمني إلى المساء .

كنت أنظر إلى البحر ساعة الظهيرة من فوق منحدرات نصف رمليّة
تكسوها زهور الهليوتروب وكأنها زبد خلفته عند انحسارها الأمواج الثائرة
في الأيام الأخيرة ، وأروى الظمأين الذي لا يمكن أن نلهيهما طويلاً دون
أن يجف ذاتنا ، أعني الإعجاب والحب . ذلك أنه من سوء الحظ ألا يكون
الإنسان محبوباً ، لكن من شقائه ألا يحب . جميعنا يموت اليوم من هذا
الشقاء ، لأن الدم والأحقاد تنزع لحم القلب نفسه . والآن ، المطالبة بالعدل
تستنفذ الحب الذي نشأت عنه . في الضجيج الذي نعيش فيه ، يستحيل الحب
والعدل لا يكفي . لذا تحقد أوروبا على النهار ، ولا تعرف شيئاً سوى مواجهة
الظلم بالظلم نفسه . ولأحمي العدل — وهو الثمرة البرتقالية الجميلة التي
لا تحتوى إلا على لب مرّ جاف — من الاضمحلال ، اكتشفت مرة أخرى في
تيبازا أن علينا أن نحفظ في نفوسنا بنضارة لم تمس ومصدر للفرح وأن

نحب النهار الذى يفلت من الظلم ، وأن نعود إلى المعركة مسلحين بهذا النور المغتصب . وجدت هذا الجمال القديم ، وهذه السماء الشابة ، وأدركت مدى حظى ، وفهمت أخيراً أن ذكرى هذه السماء لم تفارقنى أبداً ، حتى فى أسوأ سنى جنونى . هى التى منعتنى من اليأس ، فى آخر الأمر . لقد عرفت دائماً أن أطلال تيبازا أكثر شباباً من مصانعنا وخرائبنا . ففيها يعيد العالم نفسه كل يوم فى نور متجدد على الدوام . آه أيها النور ! تلك هى صرخة كافة الشخصيات التى توضع أمام مصيرها ، فى المأساة القديمة . هذا الملاجئ الأخير ملجأنا أيضاً . أعرف ذلك الآن ، وأعرف - ونحن فى وسط الشتاء - أن بي صيفاً لا يقهر .

رحلت ثانية من تيبازا ، وعدت إلى أوروبا ومعاركها . لكن ذكرى ذلك اليوم مازالت تساندنى ، وتساعدنى على استقبال مايفرح وما يفرج . بنفس القلب . وفى الساعة العصيبة التى نحن بها ، ماذا عساي أطلب سوى عدم الإنصراف عن شىء ، وتعلم جدل حبل واحد مشدود إلى درجة القطع . بنحيط أبيض ونحيط أسود ؟ يبدو لى جيداً ، من خلال كل مفاعلاته أو قلته . حتى الآن ، أننى أعرف هاتين القوتين ، حتى عندما تتعارضان . لم أقو على إنكار النور الذى ولدت فيه ، ومع ذلك ، لم أرفض عبودية هذا الزمن . قد يكون من اليسير جداً أن نوازن بين اسم تيبازا العذب وأسماء أخرى أكثر رنيناً وقسوة : للبشر اليوم طريق نفسى أعرفه جيداً لأننى سلكته فى الاتجاهين ، طريق يبدأ من تلال الفكرة وينتهى إلى عواصم الجريمة . لاشك فى أنه يمكن أن نستريح ، أن ننام فوق التلال ، أو ننزل فى بيت الجريمة . لكن ، إذا تنازلنا عن جزء مما هو كائن ، وجب علينا أن نتنازل عن الوجود ؛ ينبغى إذاً أن نتنازل عن الحياة أو الحب ، إلا إذا كانا بتوكيل : هناك إذاً

بإرادة للحياة ، دون رفض لشيء ما في هذه الحياة. تلك هي أكثر المضائل
إجلالا في هذا العالم . صحيح أنني أود لو أنني مارستها من بعيد بعيد على
الأقل . ومادام القليل من الأزمنة يتطلب مثل زمنا أن نتساوى مع الأسوأ
والأفضل ، أريد ، بالذات ، ألا أحذف شيئا ، وأن أحفظ بذاكرة مزدوجة
الخطيء . نعم ، هنالك الجمال ، وهناك الخاضعون . وأيا كانت صعب
العملية ، أود ألا أخون أبدا لا هذا ولا أولئك .

لكن ذلك يشبه الأخلاق ، ونحن نعيش من أجل شيء يذهب إلى أبعد
حما تذهب إليه الأخلاق. أي صمت لو أننا تمكنا من تسميته ! إن المساء مسكون ،
فوق تل «سانت - سالسا» ، شرق تيبازا . حقا ، مازال الوقت نهرا ،
الكن غشية في النور ، لا ترى ، تعلن انتهاء اليوم . ها هي ريح خفيفة مثل
الليل تهب ، وفجأة يأخذ البحر الذي لاموج فيه اتجاهها ، وينساب مثل النهر
الكبير ، من أول الأفق إلى آخره . السماء تغرق ! وعندئذ ، يبدأ الغموض
بإلهة الليل وما وراء المتعة . كيف أعبر عن ذلك ؟ لقطعة النقود الصغيرة
التي أحضرتها هنا وجه مرئي ، وجه امرأة جميل يعيد على مسمعي كل
ما تعلمته في ذلك اليوم ، ووجه آخر مقروض أحس به بين أصابعي أثناء
العودة . ماذا يقول فم بلا شفاة ، اللهم إلا مايقوله في نفسى صوت آخر
بغامض ، يخبرني كل يوم بسعادتي وجهلي :

« إن السر الذي أبحث عنه مدفون في وادي الزيتون - تحت الحشائش
بوزهور البنفسج الباردة ، حول منزل قديم تفوح منه رائحة الكرم . لقد
جبت هذا الوادي والوديان التي تشبهه طوال أكثر من عشرين عاما ،
وسألت عن رعاة الماعز الصم ، وطرقت باب الأطلال المهجورة . وأحيانا ،
ساعة ظهور أول نجم في السماء الصافية ، وتحت قطرات من النور الرقيق ،

خيل إلى أننى أعرف . كنت أعرف حقاً ، وربما ما زلت أعرف . لكن مامن .
أحد يريد هذا السر ، ولا شك فى أننى لا أريده أنا أيضاً . ما بوسعى الافتراق .
عن آلى وذوى . إلى أعيش فى عائلتى التى تظن أنها تسود مدناً بغیضة عنیة .
مبنیة من الأحجار والسحب . إنها تتحدث لیل نهار بصوت مرتفع ،
ولا تنحنى أمام شیء ، بينما ينحنى أمامها كل شیء ، وتصم أذنیها عن كل
الأسرار . إن قوتها تدفعنى ، ومع ذلك تضجرنى . قد يحدث أن أضيق ذرعاً
بصرانها ، لكن شقاءها شقائى ودمنا واحد . أولم أصرخ بین الأحجار ،
أنا الشريك العاجز المزعج ؟ لذا أعمل جاهداً على النسيان ، وأسیر فى مدن
من حديد ونار ، مدناً ، وأبتسم فى شجاعة لیل وأنادى الأعاصير .
سأكون مخلصاً . لقد نسيت فعلاً : من الآن فصاعداً ، سأكون نشطاً أصم .
لكن ، ربما تنازلت يوماً عن قبورنا الصارخة ، يوم أن أستعد للوت من
فرط الجهل والإجهاد ، وذهبت وتمددت فى الوادى ، تحت ذات النور ،
وعلمت مرة أخيرة بما أعرفه سلفاً .

المذكرات

رسائل كامو لم تنشر بعد ، لكن مذكراته (١) ، وتقع فى جزئين ،
تمكننا من أن نتبين أهمية بعض الموضوعات التى نجد أغلبها فى سوء التفاهم ،
وذلك من خلال نصوص كتبها المؤلف بلا شهود ، ولم يوجهها أصلاً للقراء .
نحن من أولئك الذين يعطون الموضوعية فى مجال الإبداع الأدبى حقها ،
لكننا نعتقد أن الكاتب ، عندما يعرض لأحد أعماله ، إنما يعبر عن أفكار
وأحاسيس وانفعالات ذاتية .

(١) انظر

Albert Camus, *Carnets*. Gallimard, 1962, 1964, 2 volumes, 252,
350 p.

إن الكلمات عند كامو ليست - كما هي الحال عند فاليري مثلاً - نقطة بداية لصور وأفكار لا يمكن التنبؤ بها . فهي تنحدر على بآله بعد أن تكون قد أثرت من تجربته وأصبحت شاهداً على حياته . إذا كانت مارتا لا تحيا ولا تقتل إلا لتحقيق ذاتها في يوم ما أو بعبارة أخرى ، لتجد تعريفها في الإطار الذي يمكنها أن تفتتح فيه ، فذلك لأن البحر والشمس والحرية والسعادة يشكلون حلمها ، كما يشكلون حلم كامو في المذكرات ، وإن كانوا لا يملأون فراغ حياتها .

وانتقاء بعض الجمل والمقاطع التي يعبر فيها المؤلف عن الموضوعات سالفة الذكر ، من صفحات شخصية مثل صفحات المذكرات ، فيه عون كبير لفهم المسرحية ذاتها .

★ ★ ★

« يهبط من السماء نور مدهش . البحر ، في أسفل ، بلا تجميدة واحدة ، وبابتسامة أسنانه الزرقاء . أنا واقف في مهبط الريح ، تحت الشمس التي تلمح جانباً واحداً من وجهي ، أنظر إلى هذه الساعة الفريدة تناسب دون أن أقدر على النطق بكلمة واحدة » .

(الجزء الأول ، ص ٣٢) .

★ ★ ★

« ودخل إلى الماء ، وغسل من على جلده الصور السوداء القبيحة التي خلفها عليه العالم . وفجأة ، أشم رائحة جلده تولد من جديد مع حركة عضلاته . ربما ما شعر أبداً باتفاقه مع العالم إلى هذا الحد ، باتفاق عدوه مع عدو الشمس . وفي هذه الساعة التي كانت السماء تفيض فيها بالنجوم ، كانت حركاته ترسم على وجه السماء الكبير الصامت . إذا حرك ذراعاً ، رسم الفضاء الذي يفصل هذا الكوكب اللامع عن ذلك الذي يبدو أنه يختفي أحياناً ، وجر في وثبته حزماً من النجوم ، وذيولاً من السحب . هكذا

ماء السماء وهو يضربها بذراعه ، والمدينة من حوله تبدو كأنها معطف من
القواقع الوضاعة » .

(الجزء الأول ، ص ٦٢) .

★ ★ ★

« دير سان ماركو . الشمس وسط الزهور » .

(الجزء الأول ، ص ٧٢) .

★ ★ ★

« إذا كنت أحس أننى فى أحد منحنيات حياتى ، فالسبب فى ذلك ليس
ما اكتسبته وإنما ما فقدته . أحس أن بى قوى كبيرة عميقة ، ينبغى أن أعيش
بفضلها كما يحلو لى . وإذا كان اليوم يجذنى مبتعداً عن كل شىء ، فذلك
لأن لا قوة لى إلا على الإعجاب والحب . حياة لها وجه من الشمس والدمع ،
حياة بلا ملح أو حجر دائىء ، حياة كما أحبها وأنشدها . يخيل لى أن كل
قوى حبى ويأسى ستتحالف لمجرد مداعبتى لطيفها . إن اليوم ليس بوقفة
بين نعم ولا . إنه نعم ولا . لا ، وتمرد على كل شىء ما عدا الشمس والدمع .
نعم ، لحياتى الموعودة التى أحس بإقبالها لأول مرة » .

(الجزء الأول ، ص ٧٧) .

★ ★ ★

« ١٨ أكتوبر .

فى شهر سبتمبر ، تبعث أشجار الخروب برائحة الحب فى الجزائر كلها ،
كأن الأرض بأكملها ، وبطنها مبتلة بزرع له عطر اللوز ، ترتاح بعد أن
وهبت نفسها للشمس » .

(الجزء الأول ، ص ٩١) .

★ ★ ★

« على الشاطئ ، رجل معقود الذراعين ، مصلوب تحت الشمس » .

(الجزء الأول ، ص ١٦١) .

★ ★ ★

« قامت الحرب . أين هي الحرب ؟ الحرب ليست في هذه السماء
الزرقاء فوق البحر الأزرق ، أو ضريير الزيزان ، أو أشجار السرو فوق
التلال ، ليست في وثبة النور الشابة هذه في شوارع مدينة الجزائر . »
(الجزء الأول ، ص ١٦٥)

« الربيع في باريس : برعم أو وعد بيرعم في أشجار البلوط ، والقلب
يضطرب . إن الانتقال في الجزائر أسرع . بدلا من برعم وردة ، هاهي
آلاف البراعم تخفقنا ذات صباح . إن ما يهزنا إذ ذاك ليس أحد الانفعالات
الرقيقة ، إنما هو حشد لا يحصى من آلاف العطور وآلاف الألوان الزاهية ،
والإحساس لا يؤكد وجوده وإنما يخضع الجسد للهجوم . »
(الجزء الأول ، ص ١٧٦)

« وهران . كانا ستيل ، والبحر الساكن أسفل الصخر الأحمر العالي .
رأسان ضخمان ناعسان في الماء الصافي . صوت «موتور» ضعيف يصعد في
اتجاهنا . وواحد من خفر السواحل يتقدم شيئا فشيئا في البحر المتوهج ،
سابتحا في النور الساطع . إفراط في الجمال واللامبالاة . نداء قوى متقدمة غير
إنسانية »

خليج «ميرس الكبير» ، والطريق تحت أشجار اللوز المزدهرة ؛ رسم
الخليج الكامل — واتساعه المتوسط — والماء كأنه لوحة من المعدن الأزرق .. »
(الجزء الأول ، ص ١٩٠)

« نبضات البحر نحسها في جوف الليل . رعشة أشجار الزيتون ، ورائحة
دخان يتصاعد من الأرض . »

الصخور تغطيها طيور البحر البيضاء . يضيء بياض الأجنحة كتل هذه الطيور الرمادية ، فتبدو وكأنها قبور عائمة منيرة .

(الجزء الأول ، ص ١٩٥)

★ ★ ★

« يبدأ هذا ، لامع الحب ، ولكن مع الرثبة في الحياة . وهل الحب بعيد عندما يلتقي الجسدان في البيت المربع الكبير الذي يعلو البحر ، ويختزن كل منهما الآخر ، بعد صعودهما في مهب الريح ، وبعد صعود تنفس البحر المكتوم إلى هذه الغرفة المعزولة عن العالم ، من أعماق الأفاق ؟ ليل رائع ، لا يفرق فيه بين أمل الحب والمطر والسماء وصمت الأرض .

(الجزء الأول ، ص ١٩٦)

★ ★ ★

« أولى أشجار الازمردة على الطريق أمام البحر .. »

(الجزء الأول ، ص ١٩٦)

★ ★ ★

« تروفييل . تن تكسوه أشجار البروق أمام البحر . فيلات صغيرة ذات شرفات ، وأسوار خضراء وبيضاء ، بعضها مدفون تحت أشجار التمر هندي ، والبعض الآخر عارى وسط الأحجار . في أسفل ، يهدر البحر قليلا . لكن الشمس والنسمة الرقيقة وبياض البروق وزرقة السماء الناقعة يجعلاننا نتخيل الصيف بشبابه المذهب وبنيته وبناته السمر وأهوائه الناشئة وساعاته الطوال تحت الشمس وعذوبة أمسياته المفاجئة .

أى معنى لأيامنا غير ذلك وغير الدرس الذى يعطيه لنا التل : ميلاد وممات ، وبين الإثنين ، الحزن والجمال . »

(الجزء الأول ، ص ٢٠٢) .

★ ★ ★

» ١٨ مارس ٤١

في الربيع ، تفيض المرتفعات التي تطل على الجزائر بالزهور ، وتنساب
رائحة الورود الصفراء ، رائحة العسل ، في الطرقات الضيقة ..
(الجزء الأول ، ص ٢٢٥) .

» مياه حمامات الربيع المثلجة . القناديل المية على الشاطئ : « جيلا تينة »
تغوص في الرمال شيئاً فشيئاً . تلال كبيرة من الرمل الشاحب . البحر والرمال ،
هاتان الصحراوان .

(الجزء الأول ، ص ٢٢٧) .

» تلال من الرمال تمتد وحشية نقية ! عيد ماء الصباح السوداء
جداً وماء الظهر الصافية جداً وماء المساء الدافئة المذهبة . صباحيات
طويلة فوق تل الرمل بين الأجساد العارية وظهر ساحق .. هنا كان
الشباب . هنا الشباب . ولا أريد شيئاً ، وأنا في الثلاثين ، سوى السعى وراء
هذا الشباب . لكن ... »

(الجزء الثاني ، ص ٢٧)

» بوردجوفيس . الفصل الثالث . تعود الأخت بعد انتحار الأم .

مشهد مع الزوجة : باسم ماذا تتحدثين ؟

باسم حبي .

ما هذا ؟

تخرج الأخت للخاتمة . تصرخ الزوجة وتبكي . تدخل الخادمة ،

صامته ، وقد جذبها صوت البكاء :

آه ، ساعديني ، أنت على الأقل .

لا . (ستار) .. » (الجزء الثاني ، ص ٣٩) .

★ ★ ★

« ... وصول المرء بمفرده ليلاً في المدن المجهولة — هذا الإحساس بالإختناق .. جمع حالات الوصول في الليل في المدن الغريبة ، العيش بقوة غرف الفنادق المجهولة هذه » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٤)

★ ★ ★

« أكتوبر — الورق الأصفر في حشائش مازالت خضراء . كانت ريح نشيطة مقهرة تطرق قضيباً من النور يصل صوت نمله إلى على سندان الحقل الأخضر بشمس رنانة . جمال أحمر » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٦) .

★ ★ ★

« سماء الصيف الخالية ، والبحر الذي أحبيته حباً جمّاً ، وهذه الشفاة الممدودة » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٩) .

★ ★ ★

« نوفمبر ٤٢ »

في الخريف ، يزدهر هذا المنظر الطبيعي بالورق — أشجار الكرز تحمر تماماً ... ويكسو أشجار الزان لون برونزي ، وتغطي الهضبة آلاف من شعل ربيع ثان » .

(الجزء الثاني ، ص ٥٢) .

★ ★ ★

« في ليل الجزائر ، يتردد صدى لباح الكلاب ، في فضاء أكبر عشر مرات من فضاء أوروبا . وهكذا يتحلى بحنين مجهول في هذه البلاد الضيقة . إنه لغة أسمعها اليوم وحدي ، في ذاكرتي » .
(الجزء الثاني ، ص ٥٧) .

« لي قصة مع هذا البلد ، أي لدى أسباب محبة وأسباب لكرهه . وعلى العكس ، أحس تجاه الجزائر بهوى لا يجمع واستسلام للذة الحب . سؤال : أيسطيع المرء أن يحب بلداً كما يحب امرأة » .
(الجزء الثاني ، ص ٧٣) .

« مدينة سان اتيان وضاحتها . إن مثل هذا المنظر لحكم على الحضارة التي أوجدته . إن عالماً لا مكان فيه للوجود ، أو الفرح ، أو وقت الفراغ المليء بالنشاط لعالم ينبغي أن يموت . ما من شعب يستطيع أن يحيا بلا جمال . يستطيع أن يحيا بعض الوقت ، ليس إلا . وأوروبا التي تقدم هنا أكثر وجوها ثباتاً ودواماً لا تكف عن الابتعاد عن الجمال . لذا تتشنج ، لذا سوف تموت ، إذا لم تعنى بالسلام والعودة إلى الجمال وإعادة الحب إلى مكانه » .

(الجزء الثاني ص ٩٢) .

« الجزائر . لست أدري ما إذا كانوا يحسنون فهمي . لكنني أحس بالعودة إلى الجزائر مثلما أنظر إلى وجه طفل . ومع ذلك . أعلم أن كل شيء ليس بظاهر » .

(الجزء الثاني ، ص ١١٧) .

« صباح مجيد في ميناء الجزائر . المنظر الطبيعي .. ينتهك حرمة الزجاج
وينتشر في أرجاء الحجرة » .

(الجزء الثاني ، ص ٢٣٣) .

« من الطائفة ، في عز الليل ، أنوار جزر البليار ، وكأنها زهور
في بحر » .

(الجزء الثاني ، ص ٢٥٦)

« عندما نرى مرة ضياء السعادة يرتسم على وجه شخص نحبه ، ندرك
أن ليس للإنسان من موهبة سوى إثارة هذا النور في الوجوه المحيطة به
ونتمزق لفكرة الشقاء والليل اللذين نلتقي بهما في القلوب التي نلقاها ،
لجرد أننا نحيا » .

(الجزء الثاني ، ص ٢٧٤) .

« مقال عن البحر » .

اليأس لا وطن له . كنت أعلم أنا بوجود البحر . لذا عشت وسط
هذا الجحيم القاتل . هكذا يستطيع من يتحابون ويفرق بينهما أن يعيشوا في
الأم ، لكنهم لا يعيشون في اليأس ، مهما قالوا ، لأنهم يعلمون بوجود
الحب » .

(الجزء الثاني ، ص ٢٩٠)

« مابعد الظهيرة والشمس والنور يفيضون في حجرتي والسماء
زرقاء محجبة وأصوات أطفال تتصاعد من القرية وخرير الفسقية في

الحديقة ... وها هي ساعات الجزائر تعاودني : منذ عشرين عاماً .. «
(الجزء الثاني ، ص ٣٠٣) .

« عنوان مقالات مشمسة : الصيف . الظهر . العيد » .
(الجزء الثاني ، ص ٣١١) .

« البحر : لم أته فيه ، بل وجدت نفسي مرة أخرى » .

« نص عن البحر . الأمواج ، لعاب الآلهة .. »
(الجزء الثاني ، ص ٣٤٠) .

« الحرية هبة من البحر » برودون .
(الجزء الثاني ، ص ٣٤٢) .

« سيملاً البحر زلزانتى فى اللحظة الأخيرة ، إذا قدر لى أن أموت
جوف سجن بارد ، وأنا مجهول من العالم . سيأتى ليرفعنى فوق نفسى
ويساعدنى على الموت بلا حقد » .

(الجزء الثاني ، ص ٣٤٤ - ٤٥) .

سُوءُ التَّفَاهُيْمِ

مسرعية من ثلاث فصول

تأليف : البيركامو
ترجمة : الدكتورة سامية أحمد السيد

« الى أصدقائي ، أصحاب « مسرح ليكيب » »

الشخصيات

((سوء التفاهم)) (١)

مثلت لأول مرة في ٢٤ أغسطس ، على « مسرح
ليماثوران » (Théâtre des Mathurins) في اخراج
لمارسيل هيرون (Marcel Herrand.) وكان توزيع
الادوار كالآتي :

Maria Casarès,	مارتا ماريا كازاريس
Hélène Vercors.	ماريا هيلين فيركور
Marie Kalf.	الأم ماري كالف
Marcel Herrand	يان مارسيل هيرون
Paul Octtly.	الخادم العجوز... .. بول أوتلي

(١) نص عام ١٩٥٨

الفصل الأول

(الساعة الثانية عشرة ظهراً . صالة الفندق المشتركة . إنها نظيفة مضيئة ، وكل شيء فيها واضح جلي)

المشهد الأول

الأم : سوف يعود .
مارتا : أقال لك ذلك ؟
الأم : نعم ، عندما خرجت .
مارتا : سيعود وحده ؟
الأم : لست أدري .
مارتا : أغنى هو ؟
الأم : لم يهمه الثمن .
مارتا : إذا كان غنيا ، فهنئنا لنا . لكن ينبغي أن يكون وحيدا أيضا .
الأم : (متعبة)
نعم ، وحيدا وغنيا ، عندئذ ، سيتمحتم علينا أن نعيد الكرة .

مارتا : سنعيد الكرة فعلا ، ولكننا سنجزى عن جهدنا .
(صمت . تنظر مارتا إلى أمها) .
إنك لغريبة يا أماه . إني لا أحسن معرفتك منذ بعض الوقت .

الأم : إني متعبة يا ابنتى ، ليس إلا . وأود لو أننى استرحت .
مارتا : أستطيع أن أقوم بما ينبغى عليك عمله فى المنزل . وهكذا ،
تكون أيامك ملكا لك .

الأم : لم أقصد الحديث عن هذه الراحة بالذات . لا . إنه
حلم امرأة عجوز . إني أتطلع إلى شىء من السلام
فقط ، إلى شىء من الاسترخاء .
(تصدر عنها ضحكة ضعيفة) .

من البلاهة أن أقولها ، ولكن ، هناك يا مارتا ليال
أكاد أحس فيها بميل إلى الدين .

مارتا : لست مسنة يا أماه بحيث يبلغ بك الأمر هذا الحد .
وعليك القيام بما هو أفضل من ذلك .

الأم : تعرفين أننى أمزح . ولكن ، ماذا ! ألا نستطيع أن
نتوانى عن القيام بما علينا ، حتى فى نهاية الأجل . لا
يمكن أن يتصلب المرء ويقسو دائما كما تفعلين يا مارتا .
ما هذا من شأن سنك أيضاً ، فأنا أعرف جيدا فتيات

ولدن فى العام الذى ولدت فيه ، ولا يفكرن إلا فى
الحماقات .

مارتا : تعرفين أن حماقاتهن ليست شيئاً يذكر إلى جانب
حماقاتنا .

الأم : دعينا من هذا .

مارتا : (يبطء) .

يخيل إلى أن بعض الكلمات تلسع فمك الآن .

الأم : ما شأنك ما دمت لا أترجع أمام الأفعال ؟ ولكن ،
مالنا ! أردت فقط أن أقول إننى أحب أن أراك
مبتسمة أحياناً .

مارتا : أقسم لك أن ذلك يحدث .

الأم : لم أرك هكذا أبداً .

مارتا : ذلك أننى أبتسم فى غرفتى ، فى الساعات التى أنفرد
فيها بنفسى .

الأم : (تنظر إليها بانتباه) .

أى وجه قاس وجهك هذا يا مارتا !

مارتا : (تقترب ، وفى هدوء)

أنت لا تحبينه إذن ؟

الأم : (مازالت تنظر إليها ، وبعد صمت) .

مع ذلك ، أعتقد أننى أحبه .

مارتا : (باضطراب) .

آه ! يا أماه ! عندما نجمع الكثير من المال ، ونتمكن من مغادرة هذه الأراضي التي لا أفق لها ، عندما نخلف وراءنا هذا الفندق وهذه المدينة الممطرة ، وننسى بلد الظلال هذا ، يوم أن نجد أنفسنا أخيراً أمام البحر الذي طالما حلمت به ويومها سوف ترينى مبتسمة . لكن ، لا بد من جمع الكثير من المال للحياة الحرة أمام البحر . لذا ، ينبغي ألا نخاف الكلمات . لذا ، ينبغي أن نهتم بهذا الذي سيأتى . ربما بدأت حريتى معه ، إذا كان غنيا بما فيه الكفاية . أتحدث إليك طويلاً يا أماه ؟

الأم : لا ، لم يقل لى إلا جملتين .

مارتا : كيف بدا لك عندما طلب غرفته ؟

الأم : لست أدرى ، فأنا لا أحسن الإبصار ، ولم أحسن النظر إليه . أعلم ، عن تجربة ، أنه من الأفضل عدم النظر إليهم . فمن الأسهل علينا أن نقتل من لا نعرفه . (لحظة) أبشرى فأنا لا أخاف الكلمات الآن .

مارتا : هذا أفضل . أنا لا أحب التلميح . الجريمة هي الجريمة ، ويجب أن نعرف ما نريده . يبدو لى أنك كنت تعرفين

ما تريدني ، منذ لحظة ، مدمت قد فكرت فيه ، وأنت
تردين على المسافر .

الأم : لم أفكر فيه . العادة جعلتني أرد .
مارتا : العادة ؟ تعرفين ، مع ذلك ، أن الفرص كانت نادرة .

الأم : بلا شك . لكن العادة تبدأ مع ثاني جريمة . مع
الجريمة الأولى لا يبدأ شيء وإنما ينتهي شيء ما .
وإذا كانت الفرص نادرة ، فقد امتدت على سنين
عديدة ، والذاكرة قوت العادة . نعم ، إن العادة
هي التي دفعتني إلى الرد ، ونبهتني إلى عدم النظر إلى
هذا الرجل ، وأكدت لي أن وجهه وجه ضحية .

مارتا : أماه ، يجب أن نقتله .

الأم : (بصوت خفيض)

بلا شك ، يجب أن نقتله .

مارتا : تقولين ذلك بطريقة غريبة .

الأم : إنني متعبة فعلا وأود على الأقل أن يكون هذا
الرجل هو الأخير . إن القتل متعب إلى درجة مخيفة .
أنا لا أشغل نفسي كثيراً بالموت ، سواء أكان أمام
البحر أم بين ودياننا ، ولكنني أريد أن نرحل بعدها
سويا .

مارتا : سنرحل ، وستكون الساعة مشهودة . إنهضي يا أماه

فلم يبق من العمل إلا القليل . تعلمين جيداً أن ليس في الأمر قتل . يشرب الشاي ، وينام ، ونحمله إلى التربة وهو ما زال حياً . سيوجد بعد ذلك بمدة طويلة ، ملتصقا بالسد ، مع آخرين ألقوا بأنفسهم في المياه وعيونهم مفتوحة ، ولم يكن لهم مثل حظه . كنت تقولين يا أماء ، يوم أن شاهدنا تنظيف السد ، أن « من كانوا لنا » يتعذبون أقل من غيرهم ، وأن الحياة أكثر قسوة منا ! إنهضي ، ستجدين الراحة ، وسنهرب أخيراً من هنا .

الأم : نعم ، سأنهض . أحيانا ، أسعد فعلا عندما أدرك أن « من كانوا لنا » لم يتعذبوا أبدا . الأمر بالكاد جريمة ، ولا يعدو إن يكون تدخلا ، دفعة أصبع خفيفة لحياة مجهولة . إن الحياة أقسى منا ظاهريا ، حقا ، ربما يصعب على لهذا السبب أن أشعر بالإثم . (يدخل خادم عجوز . يجلس خلف المنضدة ، دون أن ينبس ببنت شفة . لن يتحرك حتى نهاية المشهد) .

مارتا : في أية غرفة سنضعه ؟

الأم : في أية غرفة ، بشرط أن تكون في الطابق الأول .

مارتا : نعم ، لقد بذلنا كثيراً من الجهد بين الطابقين في المرة الأخيرة .

(تجلس لأول مرة) .

أصحيح يا أماه أن رمل الشاطئء هناك يحدث حروقا
فى الأقدام ؟

الأم : تعلمين أننى لم أذهب إلى هناك . ولكن قيل لى أن
الشمس تلتهم كل شىء .

مارتا : قرأت فى كتاب أنها تأكل حتى الأرواح ، وأنها
تجعل من الأجساد أشياء متألقة ، ولكنها خاوية فى
الداخل .

الأم : أهذا يا مارتا ، ما يجعلك تحلمين ؟

مارتا : نعم ، لقد ضقت ذرعا بحمل نفسى دائما ، وإنى
لأستعجل اللحظة التى ألتقى فيها بهذا البلد الذى تقتل
فيه الشمس الأسئلة . إن سكناى ليست هنا .

الأم : علينا مع الأسف ، أن نعمل كثيرا قبل أن يحين ذلك
الوقت . إذا تم كل شىء على ما يرام ، فمن المؤكد
أننى سأذهب معك . ولكننى لن أشعر أننى ذاهبة
نحو مسكنى . فى فترة ما من العمر ، لا يوجد السكن
الذى يمكن للمرء أن يرتاح فيه . لم يكن من الهين أننا
تمكنا من تشييد هذا المنزل الزهيد من الطوب ، هذا
المنزل الزاخر بالذكريات حيث ننام أحيانا . وإذا

ما وجدت النوم والنسيان في آن واحد ، مكان ذلك
شيئا عظيما بالطبع .

(تنهض وتتجه نحو الباب) .

أعدي كل شيء يا مارتا (لحظة) إذا كان للأمر
قيمة حقا .

(تنظر مارتا إلى أمها وهي خارجة ، وتخرج هي
أيضا من باب آخر) .

المشهد الثانى

(يذهب الخادم العجوز إلى النافذة . يلمح يان وماريا ، ثم
يختبئ . يبقى وحده على خشبة المسرح لبضع ثوان . يدخل يان ،
يثوقف ، ينظر إلى الصالة ، ويلمح العجوز خلف النافذة) :
يان : أما من أحد هنا ؟

(ينظر العجوز إليه ، يعبر المسرح ويخرج) .

المشهد الثالث

(تدخل ماريا . يلتفت يان نحوها فجأة) .

- يان : لقد تبعتنى ؟ .
- ماريا : سامحنى ، لم أحتمل . ربما ذهبت بعد قليل ، ولكن دعنى أرى المكان الذى أتركك فيه .
- يان : قد يحضر أحد ، ولا أتمكن من فعل ما أريد .
- ماريا : لنعطى أنفسنا ، على الأقل ، فرصة مجيء أحد وتعرفه عليك بالرغم منك .
- (يدير رأسه لحظة) .
- ماريا : (تنظر حولها) .
- هنا ؟
- يان : نعم ، هنا . خرجت من هذا الباب من عشرين سنة . كانت أختى طفلة صغيرة . كانت تلعب فى هذا الركن . لم تأت أمى لتقبيلى . وحسبت إذ ذاك أن الأمر سواء عندى .
- ماريا : يان ، لا أستطيع أن أصدق أنهما لم تتعرفا عليك منذ قليل . إن الأم تتعرف دائما على ابنها .

يان : إنها لم ترني منذ عشرين سنة . كنت حدثا ، بل أكاد أكون صبيا . وأمي تقدم بها السن وبصرها ضعف . أنا نفسي تعرفت عليها بصعوبة .

ماريا : (نافذة الصبر) .

أعرف أنك دخلت ، وقلت « صباح الخير » وجلست ، ولم تتعرف على أى شيء .

يان : ذاكرتى خانتنى ، لقد استقبلتاني دون أن تنطقا بكلمة ، وقدمتا إلى الجعة التي طلبتها ، ونظرتا إلى ولم ترياني . كان كل شيء أصعب مما كنت أتصور .

ماريا : تعلم جيداً أن الأمر لم يكن صعبا ، وأنه كان يكفي أن تتكلم .. في مثل هذه الحالات ، يقول المرء : « ها أنذا » وتعود المياه إلى مجاريها .

يان : نعم ، ولكنى تخيلت الكثير . وأنا الذي توقع قليلا الوجبة التي تقدم إلى الابن الضال العائد ، قدموا إلى قدحا من الجعة مقابل نقودي . تأثرت ، ولم أقو على الكلام .

ماريا : كلمة واحدة كانت تكفى .

يان : ولكنى لم أجدها . لكن ، ماذا ، أنا لست متعجلا إلى هذا الحد . لقد جئت إلى هنا لأقدم ثروتي ، وشيئا من السعادة إذا استطعت . عندما علمت بموت أبي ،

أدركت أن على مسئوليات تجاه اثنتيهما ، ولأننى أدركت ذلك ، أعمل ما ينبغى عمله . وإن كنت أعتقد أنه ليس من السهل أن يعود المرء إلى بيته ، وأنه لابد من شيء من الوقت ليصبح الغريب ابنا .

ماريا : لكن ، لماذا لم تعلن عن قدومك ؟ إن هناك حالات تضطر إلى أن نتصرف فيها مثل الجميع . إذا أراد المرء أن يتعرف أحد عليه سمي نفسه ، هذا هو الوضوح بعينه . وعندما يتخذ مظهرا يختلف عن حقيقته ، يفسد كل شيء في آخر الأمر . كيف لا تعامل إذن معاملة الغرباء في بيت تقدم نفسك فيه على أنك غريب ؟ لا ، لا ، لست مصيبا في كل ذلك .

دان : هيا ، يا ماريا ، فالأمر ليس بهذه الخطورة . ثم ماذا ، أن ذلك يخدم مشروعاتى . سوف أنتهز الفرصة ، وأنظر قليلا إليهما من الخارج ، وأقف أكثر على مايسعهما ، بعدها ، أنخلق الوسائل التى تتعرفان بها على خلاصة القول أنه يكفى أن يجد المرء كلماته .

ماريا : هناك طريقة واحدة : أن تفعل ما يفعله أى شخص ، أن تقول « ها أنذا » وتدع قلبك يتكلم .

يان : ما القلب ببسيط إلى هذا الحد .

ماريا : ولكنه لا يستعمل إلا الكلمات البسيطة . لم يكن من

العسير عليك أن تقول : « أنا ابنك ، وهذه زوجتي
التي عشت معها في بلد أحببناه ، أمام البحر والشمس ،
ولكني لم أسعد بما فيه الكفاية ، وأنا اليوم في حاجة
إليكما » .

ان : لا تكوني ظالمة يا ماريا ، لست في حاجة إليهما ،
ولكني أدركت أنهما قد تكونان في حاجة إلى ،
وأن الانسان لا يكون وحيدا أبدا .
(لحظة . تدير ماريا رأسها) .

ماريا : ربما كنت على حق ، سامحني . ولكني لا أثق بشيء
منذ أن دخلت هذا البلد الذي أبحث فيه بلا جدوى
عن وجه سعيد . أوروبا هذه كثيثة للغاية . منذ أن
وصلنا ، لم أسمعك تضحك أبدا ، وأصبحت ، أنا ،
شكاكة . أوه ! لم جعلتني أغادر بلدي ؟ لنذهب ، يا يان
فلن نجد السعادة هنا .

يان : إننا لم نأت للبحث عن السعادة ، فالسعادة لدينا .

ماريا : (بحدة) :

ولم لا نقنع بها ؟

يان : السعادة ليست كل شيء ، وعلى البشر واجبات :
وواجبي هو أن أجد أمي ووطننا .. (تبتدر عن

ماريا حركة يوقفها يان . يسمع وقع أقدام . يمر العجوز
أمام النافذة) .

يان : إن أحدا قادم . إذهبي يا ماريا ، أرجوك .

ماريا : لن أذهب هكذا ، هذا غير ممكن .

يان : (بينما وقع الإقدام يقترب) .

قفي هنا .

(يدفعها وراء الباب الخلفي) .

المشهد الرابع

(ينفتح الباب الخلفي . يعبر العجوز الغرفة دون أن يرى

ماريا ، ويخرج من الباب المؤدى إلى الخارج) :

يان : والآن ، اذهبي بسرعة . ترين أن الحظ في جانبي .

ماريا : أريد أن أبقى . سألزم الصمت ، وأنتظر إلى جوارك إلى أن يتعرفوا عليك .

يان : لا ، قد تفشين سرى .

(تبتعد عنه ، ثم تعود نحوه وتواجهه) .

ماريا : يان ، إننا متزوجان منذ خمس سنوات .

يان : عما قريب ، يكون قد مضى على زواجنا خمس سنوات .

ماريا : (مطرقة الرأس) .

الليلة هي الأولى التي سوف نفرق فيها .

(يصمت ، وتنظر إليه من جديد) .

طالما أحببت كل شيء فيك ، حتى ما لم أفهمه ، وأنا

أدرك في الواقع أنني لا أريدك مختلفا عما أنت عليه .

لست بالزوجة المعارضة ولكني ، هنا ، أرهب

هذا السرير الخالى الذى تقيدنى إليه ، وأخاف أيضاً
أن تهجرنى .

يان : يجب ألا تشكى فى حبنى .
ماريا : أوه ! أنا لا أشك فيه . ولكن هناك حبك ، وهناك
واجباتك ، سيان . إنك تفلت منى فى كثير من
الأحيان . عندئذ تبدو وكأنك ترتاح منى . ولكنى أنا
لا أستطيع أن أرتاح منك . وهذا المساء (...)
(ترمى على صدره باكية) .
هذا المساء بالذات ، لن أقدر على احتمال ذلك .

يان : (يضمها إلى صدره) .
هذا صبيانى .
ماريا : بالطبع ، ذلك صبيانى ولكن ، كم كنا سعداء هناك .
لا ذنب لى إذا كانت الأمسيات فى هذا البلد تخيفنى .
لا أريد أن تتركنى وحيدة فيه .

يان : لن أغيب عنك مدة طويلة . إفهمى إذن يا ماريا أن
على عهداً يجب أن أوفى به .

ماريا : أى عهد ؟

يان : ذلك الذى أخذته على نفسى يوم أن أدركت أن أمى
فى حاجة إلى .

ماريا : هناك عهد آخر عليك أن توفى به .

- يان : ما هو ؟
- ماريا : العهد الذى أعطيتنى إياه يوم أن وعدت بالعيش معى .
- يان : أعتقد أنه بإمكانى التوفيق بين كل هذا . إن ما أطلبه منك شيئاً لا يذكر . ليس بالتزوة وإنما أمسية وليلة أحاول أثناءهما أن أهتدى إلى سبيلى ، وأحسن معرفة من أحبهما ، وأتعلم كيفية إسعادهما .
- ماريا : (تهز رأسها) .
- الفراق شىء جدير بالاعتبار دائماً لدى الذين يتحابون كما يجب .
- يان : أيتها المتوحشة ، تعلمين جيداً أنى أحبك كما يجب .
- ماريا : لا ، فالرجال لا يعرفون أبداً كيف يحبون . ما من شىء يرضيهم . كل ما يعرفونه هو الحلم ، وتخيل واجبات جديدة ، والبحث عن بلدان جديدة وديار جديدة . بينما نعرف ، نحن النساء ، أنه يجب أن يتعجل المرء ويحب ، ويتقاسم ذات السرير ، ويعطى يده : ويخاف الغياب . إن الإنسان لا يحلم بشىء إذا ما أحب .
- يان : عما تبحثين ! الأمر لا يعدو العثور على أمى ومساعدتها وإسعادها . أما عن أحلامى أو واجباتى ، فيجب أن تؤخذ على ما هى عليه . لن أكون شيئاً بدونها ولولا وجودها لقل حبك لى .

ماريا : (توليه ظهرها فجأة) .

أعلم أن الأسباب التي تسوقها وجيئة دائما وأن في استطاعتك إقناعي . ولكني لن أستمع إليك بعد الآن وسأصم أذني عندما تتخذ هذا الصوت الذي أجد معرفته . إنه صوت وحدتك ، لا صوت الحب .

يان : (يقف خلفها) .

دعينا من هذا ، يا ماريا . أريد أن تركبني وحدي هنا لينجلي لي الأمر . ما ذلك بالشئ المدهول . ونوم المرء تحت السقف الذي تنام تحته أمه ليس بالمشكلة الكبرى . الباقي على الله . ولكن ، يعلم الله أنني لا أنساك في كل ذلك . كل ما هنالك أننا لا نستطيع أن نسعد في المنى أو النسيان ، ولا يمكننا أن نظل غرباء على الدوام . أريد أن أجد بلدي مرة أخرى ، وأسعد كل من أحب ، لا أنظر إلى أبعد من ذلك .

ماريا : بإمكانك إتيان كل هذا باتخاذك لغة بسيطة . ولكن طريقتك ليست بالطريقة الصحيحة .

يان : إنها الطريقة الصحيحة ما دمت سأعرف بها إذا كنت مصيبا في أحلامي تلك أم لا .

ماريا : أتمنى أن يكون الجواب نعم وأن تكون على حق . أما

أنا ، فلا حلم لى إلا ذلك البلد الذى سعدنا فيه ، ولا
واجب على إلا أنت .

يان : (يضمها اليه) .

دعنى أذهب . سأجد فى النهاية الكلمات التى ستصلح
كل شىء .

ماريا : (مستسلمة) .

أوه ! استمر فى أحلامك . ما الأهمية ، ما دمت
أحتفظ بحبك ! عادة ، لا أستطيع أن أشقى عندما
تضمنى إليك . سأصبر وأنتظر أن تمل أحلامك :
عندئذ ، سيبدأ عهدى أنا . وإذا كنت شقية اليوم ،
فذلك لأننى متأكدة من حبك وموقنة مع ذلك أنك
ستطلب منى الرحيل . إن حب الرجال يمزق النفس
لهذا السبب . فهم لا يستطيعون أن يمتنعوا عن التخلي
عما يفضلونه .

يان : (يأخذ وجهها بين يديه ويبتسم) .

هذا حق يا ماريا ، مع ذلك ، ماذا ، أنظرى إلى ،
لست مهددا إلى هذه الدرجة . أنا أفعل ما أريد وقلبي
مطمئن . إنك تسلمينى إلى أمى وأختى ليلة واحدة ،
وما هذا بأمر يستوجب كل هذا الخوف .

ماريا : (تبتعد عنه) .

وداعا إذا ، وليحملك حي .

(تسير متجهة نحو الباب ، حيث تقف ، وترى يديها
الحاليتين) .

لكن ، أنظركم أنا فقيرة . إنك ذاهب نحو الاستكشاف ؛
تاركاً إياي في الانتظار . (تردد ، ثم تخرج) .

المشهد الخامس

(يجلس يان . يدخل الخادم العجوز . يبقى الباب مفتوحا

ليدع مارتا تمر ، ثم يخرج) .

يان : صباح الخير . جئت من أجل الغرفة .

مارتا : أعرف . إنها تهيأ لك . يجب أن أكتب اسمك في سجلنا .

(تذهب لاحتضار السجل ، وتعود) .

يان : عندكم خادِم غريب الأطوار .

مارتا : هذه هي المرة الأولى التي يعيب علينا أحد شيئا بخصوصه . أنه يفعل دائما بالضبط ما عليه أن يفعله .

يان : أوه ! ما هذا بماأخذ . غاية ما في الأمر أنه لا يشبه عامة الناس . أأبكم هو ؟

مارتا : لا ، ليس ذلك .

يان : أيتكلم إذن ؟

مارتا : بأقل قدر ممكن ، وفيما هو ضرورى فقط .

يان : على أى حال ، يبدو أنه لا يسمع ما يقال له .

مارتا : لا يمكن القول بأنه لا يسمع . كل ما هنالك أنه لا يحسن

السمع . لكن على أن أسألك عن اسمك واسم عائلتك .

يان : هازك ، كارك .

مارتا : كارل ، فقط ؟

يان : فقط .

مارتا : تاريخ ومكان الميلاد ؟

يان : عمرى ثمانية وثلاثون عاما .

مارتا : أين ولدت ؟

يان : (مترددا) .

فى بوهيميا .

مارتا : مهنتك ؟

يان : بلا مهنة .

مارتا : لا بد أن يكون الإنسان غنيا جدا أو فقيراً جدا ليعيش

بلا مهنة .

يان : (يبتسم) .

لست فقيراً جداً — وأنا سعيد بذلك لعدة أسباب .

مارتا : (بلهجة أخرى) .

أنت تشيكى طبعاً ؟

يان : طبعاً .

مارتا : مقرك الدائم ؟

يان : بوهيميا .

- مارتا : أنت من هناك ؟
- يان : لا ، أنا قادم من أفريقيا .
(يبدو أنها لا تفهم) .
من الشاطئء الآخر للبحر .
- مارتا : أعرف . (لحظة) أتذهب كثيراً إلى هناك ؟
- يان : كثيراً إلى حد ما .
- مارتا : (تحلم لحظة ، ثم تستأنف) .
ما هي وجهتك ؟
- يان : لست أدري . ذلك متوقف على كثير من الأشياء .
- مارتا : أترغب في الاستقرار هنا ؟
- يان : لست أدري ، ذلك وقف على ما سأجده هنا .
- مارتا : هذا لا يهم ، ولكن أما من أحد ينتظرك ؟
- يان : لا ، لا أحد ، مبدئياً .
- مارتا : أعتقد أن لديك إثبات شخصية ؟
- يان : نعم ، ويمكننى أن أريك إياه .
- مارتا : لا داعى ، يكفى أن أوضح ما إذا كان جواز سفرأم بطاقة شخصية .
- يان : (متردداً) .
- جواز سفر . ها هو ذا . أتريدىن الاطلاع عليه ؟
(تأخذ الجواز فى يدها ، وتأهب للاطلاع عليه .

لكن الخادم العجوز يظهر وسط الباب) .

مارتا : لا ، لم أنادك .

(يخرج . تعيد مارتا جواز السفر إلى يان دون أن تطلع عليه ، وفي شيء من السهو) أتسكن بجوار البحر ، عندما تذهب إلى هناك ؟

يان : نعم .

(تنهض ، وتتظاهر بإعادة السجل إلى مكانه ، ثم تتدارك وتبقيه مفتوحا أمامها) .

مارتا : (بقسوة مفاجئة) .

آه ، لقد نسيت ! ألك عائلة ؟

يان : كانت لي عائلة ، ولكنى هجرتها من زمن بعيد .

مارتا : لا ، أقصد « هل أنت متزوج » ؟

يان : لماذا تسأليني عن ذلك ؟ إن هذا السؤال لم يوجه إلى في أى فندق آخر .

مارتا : أنه مدرج في الاستمارة التي تعطيها لنا إدارة المركز .

يان : هذا غريب . نعم ، أنا متزوج . ثم أنه لابد أنك رأيت دبلى .

مارتا : لم أرها . أيمكن أن تعطيني عنوان زوجتك ؟

يان : لقد بقيت في بلدها .

مارتا : آه ، عظيم .

(تغلق السجل) .

أأقدم لك شرابا ، إلى أن تعد غرفتك ؟

يان : لا ، سأنتظر هنا . آمل ألا أزعجك .

مارتا : لم ترعجني ؟ إن هذه الصلاة جعلت لاستقبال الزبائن .

يان : نعم ، ولكن زبونا وحيدا قد يزعج أحيانا أكثر من
حشد كبير .

مارتا : (ترتب المكان) .

لماذا؟ أعتقد أنه لن يخطر على بالك أن تحكى حواديت لي .
أنا لا أستطيع أن أعطى شيئا لمن يجيئون إلى هنا بحثا
عن الدعابات . لقد فهموا ذلك في البلد منذ زمن
بعيد . وسترى بعد قليل أنك اخترت فندقا هادئا
يكاد لا يحضر إليه أحد .

يان : لا بد من أن ذلك لا يخدم مصالحكم .

مارتا : لقد خسرنا بعض الإيرادات ، وكسبنا راحة بالناس .
وكل شيء يهون في سبيل راحة البال . ثم إن زبونا
حسنا أفضل من عدة زبائن مزعجين . والزبون الحسن
هو ما نبحث عنه بالذات .

يان : ولكن ... (يتردد) مما لا شك فيه أن الحياة لا تبدو
لكما بهيجة أحيانا ؟ ألا تشعران بالوحدة كثيرا ؟

مارتا : (تواجهه فجأة) .

أنصت إلى . أرى من واجبي أن أعطيك تنبيها .
ها هو ذا . إن دخولك هنا لا يعطيك إلا حقوق
الزبون . لكنك ستأخذها كاملة . سنحسن خدمتك ،
وأعتقد أنه لن تتاح لك يوما فرصة الشكوى من
استقبالنا . لكن ، ما عليك أن تشغل نفسك بوجدتنا ،
وما عليك أن تشغل بالك بما قد نجد أولا نجد من ضيق
وقلق . نخذ مكان الزبون كله ، فهو حق لك ، ولكن
لا تأخذ أكثر منه .

يان : معذرة . أردت أن أعبر لك عن عطفى ، ولم يكن
فى نيتى إغضابك . لقد بدا لى ببساطة أن كل منا ليس
بغريب عن الآخر كثيرا .

مارتا : أرى أنه يجب أن أكرر أن الأمر لا يتعلق بإغضابى من
عدمه . يبدو لى أنك مصر على اتخاذ لهجة لا ينبغي
أن تتخذها ، وأحاول أن أوضح لك ذلك . أؤكد لك
أننى أفعل ذلك دون أن أغضب . أو ليس فى مصلحتنا ،
نحن الاثنين ، ألا نرفع الكلفة بيننا ؟ إذا استمررت
فى عدم التحدث بلغة الزبائن ، فالأمر بسيط جدا ،
سنرفض استقبالك . ولكن ، إذا أردت أن تفهم ،
كما أعتقد ، أن امرأتين تؤجرانك غرفة لستا بمجبرتين
على رفع الكلفة بينهما وبينك . إذا أردت أن تفهم

ذلك ، سار كل شيء على مايرام .

يان : هذا واضح . ولست بمستحق العفو لأننى جعلتك
تظنين أنه يمكن أن أخطئ فهم ذلك .

مارتا : لا ضرر فى الأمر . لست أول من حاول اتخاذ هذه
اللهجة . ولكننى تحدثت دائماً بوضوح كاف يستحيل
معه اللبس .

يان : تتحدثين بوضوح فعلاً ، وأعترف بأنه لم يعد لدى
شيء أقوله ... الآن .

مارتا : لماذا ؟ لا شيء يمنعك من اتخاذ لغة الزبائن .

يان : وما هى هذه اللغة ؟

مارتا : الغالبية منهم كانوا يحدثوننا عن كل شيء - أسفارهم ،
أو السياسة - ما عدا أنفسنا . وهذا ما نطلبه . لقد
حدث أن تحدث بعضهم عن حياته وعن نفسه . لم
يخرج ذلك عن النظام . على كل حال ، واجب
الإنصات يدخل ضمن الواجبات التى نتقاضى ثمنها .
لكن ، مما لا شك فيه أن ثمن الإقامة لا يمكن أن
يشمل إلزام صاحب الفندق بالإجابة عن الأسئلة .
إن أمى تفعل ذلك أحياناً فى غير مبالاة ، ولكنى ،
أنا أرفضه عن مبدأ . إذا أحسنت فهم ذلك ، لن
نتفق فحسب ، بل ستلاحظ أنه ما زالت لديك أشياء

كثيرة تقولها لنا ، وستكشف أن هناك أحيانا شيئا من المتعة في أن ينصت إلى المرء عندما يتحدث عن نفسه .

يان : مما يؤسف له أنني لا أجيد الحديث عن نفسي . على كل حال ، هذا غير مفيد . إذا أقمت هنا فترة قصيرة ، فلن يتحتم عليك معرفتي . وإذا بقيت فترة طويلة ، سيكون لديك متسع من الوقت لمعرفة من أنا ، دون أن أتكلم .

مارتا : آمل فقط ألا تحمل لي ضغينة لا جدوى منها بسبب ما قلته الآن . لقد وجدت دائما شيئا من المصلحة في إظهار الأشياء كما هي ، ولم يكن بمقدوري أن أدعك تستمر في اتخاذ لهجة كان من المحتمل أن تفسد علاقتنا في نهاية الأمر . إن ما أقوله معقول . وما دام لم يوجد بيننا شيء مشترك قبل هذا اليوم ، فلا داعي حقا لأن نرفع الكلفة فجأة .

يان : لقد ساءت لك . أعلم فعلا ، أن رفع الكلفة لا يرتجل ، وأن لا بد له من بعض الوقت . وإذا كان كل ما بيننا يبدو لك واضحا الآن ، فلن يسعني إلا أن أسعد بالأمر . (تدخل الأم) .

المشهد السادس

- الأم : صباح الخير يا سيدى ، غرفتك جاهزة .
يان : شكراً جزيلًا يا سيدتى .
(تجلس الأم) .
الأم : (إلى مارتا) .
هل ملأت البيانات ؟
مارتا : نعم .
الأم : أستطيع أن أراها ؟ أعذرني ، يا سيدى ، لكن
أوامر البوليس مشددة . ها هي ابنتى قد فاتها أن
توضح ما إذا كنت جئت هنا لأسباب صحية ، أم
للعمل ، أم فى رحلة سياحية .
يان : فى اعتقادى أن الأمر متعلق بالسياحة .
الأم : من أجل الدير ، بلا شك ؟ إن الشاء على ديرنا كثير .
يان : لقد سمعت عنه ، بالفعل . أردت أيضاً أن أرى مرة
أخرى هذه المنطقة التى عرفتها فيما مضى ، والتى
احتفظت لها بأفضل ذكرى .
مارتا : أسكنتها من قبل ؟

يان : لا ، لكن أتيحت لى ، من زمن بعيد ، فرصة المرور
من هنا . ولم أنسى ذلك .

الأم : مع أن قريننا قرية صغيرة جدا .
يان : هذا صحيح ، ولكنى أستمع فيها كثيراً . ومنذ أن
وطئتها قدماى ، أحس قليلا أننى فى ديارى .

الأم : ستمكث هنا مدة طويلة ؟

يان : لست أدرى . ذلك يبدو لك غريبا بلا شك ، ولكنى ،
حقا ، لست أدرى . كى يبقى المرء فى مكان ما ، يجب
أن يكون لديه دواعيه — صداقات ، محبة بعض
الأشخاص — وإلا ، فلا داعى لبقائه هنا بدلا من
أى مكان آخر . ولأنه يصعب على معرفة ما إذا كنت
سأستقبل استقبالا حسنا ، طبيعى أن أجهل حتى الآن
ما سأفعله .

مارتا : لا يعنى هذا شيئا يذكر .

يان : نعم ، ولكننى لا أجيد التعبير أكثر من ذلك .

الأم : هيا ، سوف تتعب بسرعة .

يان : لا ، إن لى قلبا وفيا ، وإذا ما أتيحت لى الفرصة ،
جعلت لى ذكريات بسرعة .

مارتا : (نافذة الصبر) .

ما على القلب شيئا يفعلُه هنا .

بان : (يتظاهر بعدم سماع ما قالته مارتا ، وإلى الأم) :
إنك تبادلين غير واهمة إلى حد كبير . تسكنين هذا
الفندق إذن من زمن بعيد جدا ؟

الأم : لقد مضى على ذلك سنين وسنين . مضى عدد من
السنين يجعلني لا أعرف متى بدأت وأنسى ما كنت عليه
إذ ذاك . هذه هي ابنتي .

مارتا : أماه ، لا داعي لرواية هذه الأشياء .

الأم : هذا صحيح يا مارتا .

يان : (بسرعة) .

دعينا من هذا . إنني أفهم شعورك جيدا يا سيدتي .
إنه الشعور الذي يوجد في نهاية كل حياة قضيت في
العمل . ولكن ، ربما تغير كل شيء لو أن أحدا
ساعدك كما ينبغي أن تساعد كل امرأة ، ولو أنك
لقيت مساندة ذراع رجل .

الأم : أوه ! لقد لقيت هذه المساندة فيما مضى ، ولكن
كان هناك عمل كثير ، كنا ، زوجي وأنا ، نكفي
بالكاد لإنجازه . حتى أنه لم يكن لدينا وقت يفكر
فيه كل منا في الآخر ، وقبل أن يموت زوجي ، أعتقد
أنني كنت قد نسيت .

يان : نعم ، أفهم ذلك . ولكن (بعد لحظة تردد) .

لو كان هناك ابن ساندك لما نسيتَه ؟

مارتا : أماه ، تعلمين أن أمامنا كثيراً من العمل .

الأم : ابن ! أوه ، إلى امرأة عجوز للغاية ! والنساء
المسنات يكفنن حتى عن حب أبنائهن . إن القلب
يبلى يا سيدى .

يان : هذا صحيح ، ولكنى أعلم أنه لا ينسى أبدا .

مارتا : (تقف بينهما ، وفي حزم) .

لو أن ابنا دخل إلى هنا لوجد ما يضمن وجوده أى
زبون : عدم تأثر لطيف . كل الرجال الذين استقبلناهم
قنعوا بذلك . دفعوا ثمن غرفتهم ، واستلموا مفتاحا ،
ولم يتحدثوا عن قلبهم . (لحظة) وكان ذلك بسيط
مهمتنا .

الأم : دعينا من هذا .

يان : (مفكرا) .

وظلوا مدة طويلة على هذا الحال ؟

مارتا : بعضهم ظل مدة طويلة جدا ، وعملنا ما ينبغي عمله
حتى يبقوا . وبعض آخر ، كان أقل ثراء رحل في
اليوم التالى ، ولم نعمل شيئا من أجله .

يان : لدى الكثير من المال ، وأرغب فى البقاء فترة فى

هذا الفندق ، هذا إذا قبلتاني . نسيت أن أقول لكما
أننى أستطيع الدفع مقدماً .

الأم : لا ، ليس هذا ما نطلبه .

مارتا : إذا كنت غنياً ، فهذا حسن . ولكن لا تتحدث عن

قلبك بعد الآن . ما بوسعنا أن نفعل شيئاً من أجله .
لقد أضجرتنى لهجتك إلى حد جعلنى أوشك على أن
أطلب منك الرحيل . نخذ مفتاحك ، تأكد من غرفتك
ولكن إعلم أنك فى بيت لا موارد للقلب فيه . لقد
مر على هذه القرية الصغيرة وعلينا عديد من السنين
الرمادية جعل هذا البيت يبرد شيئاً فشيئاً وجردنا
من الميل إلى العطف . أقولها لك مرة أخرى : لن تجد
هنا شيئاً يشبه المحبة . ستجد ما نخص به دائماً مسافرينا
القليلين ، وما نخصهم به لا علاقة له البتة بأهواء
القلب . نخذ مفتاحك (تمده إليه) ولا تنسى هذا :
إننا نستقبلك للفائدة ، فى هدوء ، وإذا إحتفظنا
بك ، سيكون للفائدة ، وفى هدوء .

(يأخذ يان المفتاح . تخرج مارتا . ينظر إليها وهى
خارجة) .

الأم : لا تلق بالآ كثيراً إلى هذا يا سيدى . فى الواقع ،
هناك موضوعات لم تحملها أبداً .

(تنهض ويريد أن يعاونها) .

خل عنك يا بنى ، فلست بعاجزة . أنظر إلى هاتين
اليدين اللتين ما زالتا قويتين . إنهما تقدران على
تثبيت رجلى رجل .

(لحظة . ينظر إلى المفتاح) .

كلماتى هى التى تحملك على التفكير ؟

يان : لا ، سامحني ، لقد سمعتك بالكاد . ولكن لم
دعوتنى « بيابنى » ؟

الأم : أوه ، إني آسفة ! صدقتى ، لم أفعل ذلك عن عدم
تكلف . لقد كانت مجرد طريقة للتعبير .

يان : أنا فاهم . (لحظة) أستطيع أن أصعد إلى غرفتى ؟

الأم : إذهب يا سيدى ، الخادم العجوز ينتظرك فى الممر .
(ينظر إليها ، ويريد أن يتكلم) .

هل أنت فى حاجة إلى شىء ما ؟

يان : (متردداً) لا ، يا سيدتى ، لكنى أشكرك على
إستقبالك .

المشهد السابع

(الأم وحدها . تجلس من جديد . تضع يديها على المائدة وتتأملهما) .

الأم :

لماذا حدثت عن يداى ؟ مع ذلك ، لو أنه نظر إليهما ،
لربما فهم ما قالت له مارتا . فهمه ، ورحل . ولكنه
لا يفهم . ولكنه يريد أن يموت . وأنا أريد فقط أن
يذهب حتى أستطيع أن آوى إلى فراشى وأنام هذا
المساء أيضاً . طاعنة فى السن ! إني طاعنة فى السن
بحيث لا أستطيع أن أقبض بيدي مرة أخرى على
كعبيه ، وأمنع تأرجح جسده ، على طول الطريق
المؤدى إلى التربة . إني طاعنة فى السن حتى أبذل هذا
الجهد الأخير الذى سيلقى به إلى الماء ويتركنى خائرة
القوى ، متقطعة الأنفاس ، معقودة العضلات ،
ولا قدرة لى على مسح الماء الذى سيرتد من تحت
ثقل النائم ، من على وجهى . إني طاعنة فى السن !
هيا ، هيا ، إن الضحية كاملة . وعلى أن أعطيها
النوم الذى تمنيته ليلي أنا . وهذا
(تدخل مارتا فجأة) .

المشهد الثامن

مارتا : بأى شىء آخر تحلمين ؟ تعلمين مع ذلك أن علينا أن
نعمل كثيراً .

الأم : كنت أفكر فى ذلك الرجل أو بالأحرى ، كنت
أفكر فى نفسى .

مارتا : من الأفضل التفكير فى الغد . كوني ايجابية .

الأم : إنها كلمة أبيك يا مارتا . عرفتها . لكنى أريد أن
أتأكد من أن هذه هى آخر مرة نضطر فيها إلى أن
نكون إيجابيتين . غريب ! هو كان يقول ذلك
ليبعد الخوف من الجندى ، أما أنت فتستعملين هذا
القول لإبعاد رغبة صغيرة فى الأمانة تملكتنى توا
فقط .

مارتا : إن ما تسمينه رغبة فى الأمانة هو رغبة فى النوم
فحسب . أرجئى تعبك إلى الغد ، وبعدها ، تستطيعين
التوانى عن القيام بما عليك .

الأم : أعلم أنك على حق . ولكن ، اعترفى بأن هذا
المسافر لا يشبه الآخرين .

مارتا : نعم ، إنه شارد البال للغاية ، ويبالغ في مسلك
البراءة . إلى أين يسير العالم لو أن المحكوم عليهم
أخذوا يفضون بالآلام قلبهم إلى جلادهم ؟ إنه مبدأ
سئ . ثم إن قلة تحفظه تثيرنى . أريد أن أنتهى من
الأمر .

الأم : هذا هو الشيء السئ . فيما مضى ، كنا نؤدى عملنا
بلا غضب ولا شفقة . كان لدينا عدم التأثير اللازم .
واليوم أنا متعبة وها أنت ذى ثائرة ! ألا بد إذن من
العناد ، حتى عندما تسوء الأمور ، ومن تخطى كل
شئ من أجل زيادة القليل من المال ؟

مارتا : لا ، ليس من أجل المال ، ولكن من أجل نسيان هذا
البلد ومن أجل بيت أمام البحر . إذا كنت قد تعبت
من حياتك ، فأنا مللت حتى الموت هذا الأفق
المسدود ، وأحس أننى لن أستطيع العيش فيه شهراً
آخر . كلانا ضاق ذرعاً بهذا الفندق . وأنت يا من
طعنت فى السن تريدن فقط أن تغلق عينيك وتنسى .
ولكن ، أنا التى ما زلت أحس فى قلبى بشئ من
رغبات سنى العشرين ، أريد أن أتوصل إلى مغادرة
هذا الأفق وهذا الفندق إلى الأبد ، حتى لو وجب ،
من أجل ذلك ، التماذى أكثر فى الحياة التى نود

هجرها . وينبغي أن تساعدني على ذلك ، أنت يا من
جئت بي إلى الوجود في بلد كله سحاب بدلا من
أرض مشمسة !

الأم : لست أدري يا مارتا ما إذا كان من الأفضل ،
بالنسبة لي ، من وجهة نظر ما ، أن أكون منسية
كما نسيني أخوك ، بدلا من أن أستمع إلى حديث
بهذه اللهجة .

مارتا : تعرفين جيدا أنني لم أقصد إيلا مك .
(لحظة ، وقاسية) .

ماذا عساي أفعل بدونك إلى جوارى ؟ ماذا أصير
بعيدا عنك ؟ أنا ، على الأقل ، لن أقدر على نسيانك ،
وإذا كان ثقل هذه الحياة يجعاني أقصر أحيانا في
الإحترام الواجب على لك فأنا أطلب منك العفو .

الأم : أنت ابنة طيبة ، ويخيل إلى أن المرأة العجوز يتعذر
فهمها أحيانا . لكني أريد أن أتخمين هذه اللحظة
لأقول لك ما أحاول قوله منذ حين : ليس هذا
المساء

مارتا : ماذا ! سنتنظر الغد ؟ تعرفين تمام المعرفة أننا لم
نمارس عملنا أبداً على هذا النحو ، وأنه لا ينبغي أن
ندع له وقتا يرى فيه بعض الناس ، وأنه يجب

العمل بينما هو تحت يدينا .

الأم : لست أدري . ولكن ، ليس هذا المساء . لنضع له
هذه الليلة . لنعط أنفسنا هذه المهلة ، ربما أنقلنا
أنفسنا به .

مارتا : إننا في غنى عن أن ننقد . هذه اللغة مضحكة . كل
ما يمكنك أن تأمليه هو الحصول على حقل في النوم
فيما بعد ، بالعمل هذا المساء .

الأم : هذا هو ما سميت به بالإنقاذ : النوم .

مارتا : إذن ، أقسم لك أن هذا الخلاص بين أيدينا . أماء ،
علينا أن نقرر . سيكون هذا المساء أو لن يكون .

ستار

الفصل الثاني

المشهد الأول

(الغرفة . يأخذ الليل في الدخول إليها . ينظر يان من النافذة) .

يان : ماريا على حق ، هذه الساعة قاسية (لحظة) . ماذا عساها تفعل ، وفيما تفكر في غرفتها بالفندق ، وهي مغلقة القلب ، جافة العين ، وعاجزة تماماً في جوف أحد المقاعد ؟ الأمسيات هناك وعود بالسعادة .
أما هنا على العكس
(ينظر إلى الغرفة) .

هيا ، لاداعى لهذا القلق . يجب أن نعرف ما نريده .
كل شيء سيسوى في هذه الغرفة .
(طرق مفاجيء . تدخل مارتا) .

مارتا : آمل ألا أزعجك يا سيدى . أردت أن أخبرك لك متأسفك وماءك .

يان : ظننت أن ذلك قد تم .

مارتا : لا ، فللخادم العجوز سهوات أحياناً .
يان : لا أهمية لذلك . لكنى أكاد لا أجرو على أن أقول
لك أنك لا ترعجيني .

مارتا : لماذا ؟

يان : لست متأكداً من أن ذلك موجود في اتفاقنا .
مارتا : ترى أنه ليس في استطاعتك الإجابة مثل عامة الناس .
يان : (يتسم) .

لابد لي إذن من أن أعتاد الأمر . دعى لي قليلا من
الوقت .

مارتا : (تعمل) سترحل عما قريب . لن يكون لديك وقت
لشيء .

(يدير رأسه وينظر من النافذة ، تتفحصه هي .
ما زال يوليها ظهره . تتحدث وهي تعمل) .
آسف ، يا سيدى ، إذا كانت هذه الغرفة غير مريحة
بالقدر الذى كان يمكن أن ترغبه .

يان : إنها نظيفة بصفة خاصة ، وهذا هو الأهم ، فضلا
عن أنكم عدلتم فيها أخيراً ، أليس كذلك ؟

مارتا : نعم ، كيف عرفت ؟

يان : من بعض التفاصيل .

مارتا : على كل حال ، يأسف كثير من الزبائن لعدم

وجود ماء جار ، ولا يمكن ، حقاً ، إعتبارهم
مخطئين . حاولنا أيضاً ، من مدة ، أن نضع لمبة
كهربائية فوق السرير . مما يضايق من يقرؤن وهم
في السرير اضطرابهم للنهوض لإدارة مفتاح الكهرباء.
يان : (يلتفت) .

فعلاً ، لم ألاحظ ذلك . ولكنه ليس بغيب جسيم .

مارتا : أنت متساهل جداً . وإني لأهنيء نفسي لأنك لا تبالي
بعيوب فندقنا العديدة . أعرف آخرين ربما كانت
تكفي لإبعادهم .

يان : بالرغم من اتفاقنا ، دعيني أقول لك أنك غريبة .
في الواقع ، يبدو لي أنه لا يدخل ضمن دور صاحب
الفندق إبراز نواحي النقص في منشأته . كأنك تعملين
حقاً على إقناعي بالرحيل .

مارتا : ليست هذه فكرتي بالضبط .
(تتخذ قراراً) .

ولكنه صحيح أننا ، أمي وأنا ، ترددنا كثيراً في
استقبالك .

يان : إستطعت أن ألاحظ ، على الأقل ، أنكما لم تفعلوا
الكثير لاستبقائي . لكني لا أفهم لماذا . لا ينبغي أن

تشككا في قدرتي على الدفع ، ويخيل إلى أنني لا أبدو
رجلاً له سيئة يوم نفسه عليها .

مارتا : لا ، ليس ذلك . ما بك شيء يدل على أنك شرير .
لدينا سبب آخر . يجب أن نغادر هذا الفندق ،
ومنذ بعض الوقت ، نشرع كل يوم في إغلاق المحل
لنبدأ استعداداتنا . كان ذلك يسيراً ، إذ نادراً
ما يأتي إلينا زبائن . ولكن معك أنت ، ندرك إلى
أى مدى تخلينا عن فكرة العودة إلى ممارسة مهنتنا
القديمة .

يان : ترغبان إذن في رؤيتي ذاهباً ؟

مارتا : قلت لك إننا مترددتان ، أو ، بالأخص ، إنني
مترددة . في الواقع ، كل شيء متوقف على ،
وما زلت لا أعرف ما سيقرر عليه رأيي .

يان : لا تنسى أنني لا أود أن أثقل عليك ، وسأفعل ما
تريدينه . مع ذلك ، يجب أن أقول أن بقائي يوماً أو
يومين قد يناسبني . لدى أعمال على أن أنظمها قبل
أن أواصل أسفاري ، وآملت أن أجد هنا الهدوء
والسلام اللذين أنشدهما .

مارتا : كن على يقين من أنني أفهم رغبتك ، وإذا شئت ،
فكرت في الأمر مرة أخرى .

(لحظة . تخطو خطوة مترددة نحو الباب) .

مستعود إذا إلى البلد الذي جئت منه ؟

يان : ربما .

مارتا : إنه بلد جميل ، أليس كذلك ؟

يان : (ينظر من النافذة) .

نعم ، إنه بلد جميل .

مارتا : يقال إن في هذه المناطق شواطئ خالية تماماً ؟

يان : هذا صحيح . لا شيء فوقها يذكر بالإنسان .

وقبيل طلوع النهار ، يجد المرء على الرمال الآثار

المتخلفة عن أرجل طيور البحر . إنها العلامات

الوحيدة للحياة . أما الأمسيات

(يتوقف) .

مارتا : (بلطف) .

أما الأمسيات ، يا سيدى ؟

يان : فمثيرة . نعم ، إنه بلد جميل .

مارتا : (بلهجة جديدة) .

كثيراً ما فكرت فيه . لقد حدثني عنه بعض المسافرين ،

وقرأت عنه ما استطعت . في يوم مثل هذا ، وسط

ربيع هذا البلد القاسى ، كثيراً ما أفكر في البحر

والزهور هناك .

(لحظة ، وبصوت لا رنين له) .

وما أتخيله يعميني عن كل ما يحيط بي .

(ينظر إليها بانتباه ، ويجلس أمامها في هدوء) .

يان : أفهم ذلك . إن الربيع هناك يمسك المرء من خناقه ،

والزهور تتفتح بالآلاف فوق الحوائط البيض .

وإذا ما تنزهت ساعة فوق التلال المحيطة بمدينتي ،

عدت وفي ملابسك رائحة عسل الورود الصفرة .

(تجلس كذلك) .

مارتا : هذا مذهش . إن ما نسميه ربيعاً هنا وردة وبرعمان

ينبتان في حديقة الدير (باحترار) هذا يكفي لإثارة

أبناء بلدي . إن قلبهم يشبه هذه الوردة البخيلة .

نسمة أقوى قد تذيبهم . إن لهم الربيع الذي يستحقونه .

يان : لست عادلة تماماً . إذ عندكم الخريف أيضاً .

مارتا : وما هو الخريف ؟

يان : ربيع ثان ، حيث تصير كل الأوراق مثل الزهور .

(ينظر إليها بإصرار) .

ربما كان الأمر كذلك بالنسبة للأشخاص الذين

ترينهم وهم يتفتحون . هذا فقط إذا ما ساعدتهم

بصبرك :

مارتا : لم يعد لدى صبراً أدخره لأوروبا هذه ، حيث للخريف

وجه الربيع ، وللربيع رائحة البؤس . لكنى أتخيل فى
نشوة هذا البلد الآخر حيث يسحق الصيف كل شىء ،
حيث تغرق أمطار الشتاء المدن ، وأخيراً ، حيث
تكون الأشياء على ما هى عليه .

(صمت . ينظر إليها بفضول متزايد . تفتن إلى
ذلك ، وتنهض فجأة) .

مارتا : لم تنظر إلى هكذا ؟

يان : ساعينى ، لكن ، ما دمتنا قد تخلىنا إجمالاً عن إتفاقنا
منذ قليل ، أستطيع أن أقولها لك : يبدو لى أنك
حدثنى بلغة إنسانية لأول مرة .

مارتا : (بعنف) .

أنت مخطيء بلا شك . حتى لو كان الأمر كذلك ،
فلن يكون هناك داع لأن تبتهج . إن ما بى من
إنسانية ليس أفضل ما بى . إن ما بى من إنسانية هو
ما أرغبه . وللحصول على ما أرغبه ، أعتقد أنى
قد أمحق كل شىء فى سبيلى .

يان : (يبتسم) .

إنه لعنف يمكن أن أفهمه . ولا حاجة لى إلى الفرع
منه ، ما دمت لا أعتبر عقبة فى سبيلك : لا شىء
يحملنى على الاعتراض على رغباتك .

مارتا : ليست لديك أسباب تجعلك تعترض عليها ، هذا أكيد . ولكن ، ليست لديك أيضاً أسباب تجعلك ترضى عنها ، وفي بعض الحالات ، قد يعجل ذلك بكل شيء .

يان : من قال لك أنه ليست لدى أسباب تجعلني أَرْضَى عنها ؟

مارتا : العقل ، ورغبتى في إبعادك عن مشروعاتى .

يان : إذا أحسنت الفهم ، فهذا نحن قد عدنا إلى إتفاقنا .

مارتا : نعم ، ولقد أخطأنا إذ حدنا عنه ، كما ترى . أشكرك فقط لأنك حدثتني عن البلدان التي تعرفها ، وآسف إذا كنت قد أضعت وقتك .
(تقف بالقرب من الباب) .

ومع ذلك ، يجب أن أقول ، عني أنا ، إن هذا الوقت لم يضع تماماً . لقد أيقظ في رغبات ربما كانت نائمة . وإذا كنت متمسكاً حقاً بالبقاء هنا ، فقد كسبت قضيتك دون أن تدري . كنت قد جئت وقد اعترمت تقريباً أن أطلب إليك الرحيل . ولكن ، ترى أنك مخاطبت ما في من إنسانية . والآن ، أتمنى أن تبقى . إن حبي للبحر وبلاد الشمس سيستفيدان من ذلك في النهاية .

(ينظر إليها لحظة في صمت) .

يان : (بيطء) .

لغتك غريبة جدا . لكنى سأبقى إذا شئت ، وإذا كانت أملك لا تمنع فى ذلك .

مارتا : لأمى رغبات أقل قوة من رغباتى ، هذا طبيعى . ليست لديها نفس الأسباب التى لدى حتى ترغب فى وجودك . إنها لا تفكر كفاية فى البحر والشواطىء الموحشة حتى تسلم بأنه ينبغى أن تبقى . إنه سبب لا قيمة له إلا بالنسبة لى أنا . لكن ، فى الوقت نفسه ، ليست لديها أسباب قوية كافية تعارضنى بها ، ويكفى هذا لتسوية الأمر .

يان : إذا أحسنت الفهم ، فستقبلنى إحدكما للفائدة والأخرى بعدم اكتراث ؟

مارتا : وماذا يمكن أن يطلب المسافر زيادة عن ذلك ؟
(تفتح الباب) .

يان : يجب أن أبتهج إذن للأمر . لكنك ستفهمين بلا شك أن يبدو لى كل شىء هنا — اللغة والأشخاص — غريباً . هذا البيت غريب حقاً .

مارتا : ربما لأنك تسلك فيه مسلكا غريبا فقط .
(تخرج) .

المشهد الثاني

يان : (ينظر نحو الباب).

ربما ، بالفعل

(يذهب إلى السرير ويجلس عليه) .

مع ذلك ، هذه الفتاة تجعلني أرغب فقط في الرحيل ،
ولقاء ماريا ، والسعادة مرة أخرى . كل ذلك
حماقات . ماذا أفعل هنا ؟ لكن لا ، إني مستول
عن أمي وأختي . لقد نسيتهما مدة طويلة جداً .
(ينهض) .

نعم ، كل شيء سيسوى في هذه الغرفة . كم هي
باردة ، مع ذلك ! إني لا أعرف على أي شيء فيها .
لقد جدد كل شيء . إنها تشبه الآن كافة غرف
فنادق تلك المدن الغريبة حيث يصل بعض الرجال
بمفردهم كل ليلة . لقد عرفت ذلك أيضاً . ونخيل
إلى إذ ذاك أن هناك جواب على أن أجده . ربما
لقيته هنا .

(ينظر إلى الخارج) .

إن السماء تتلبد . وها هو الآن قلبي القديم ، هنا ،
في جوف جسمي ، وكأنه جرح كريحه تثيره كل
حركة . أعرف اسمه . إنه خوف من الوحدة
الأبدية ، وخشية ألا يكون هناك جواب . ومن عساه
يجيب في غرفة فندق ؟

(يتقدم نحو الحرس . يتردد . ثم يرن . لا يسمع شيء .
لحظة صمت . وقع أقدام . طرقة على الباب . يفتح
الباب . يقف الخادم العجوز في وسطه ، ويظل صامتاً
لا يتحرك).

بيان : لا شيء . آسف . أردت فقط أن أعرف إذا كان أحد
يجيب ، إذا كان الحرس يعمل .
(ينظر العجوز إليه ، ثم يغلق الباب . يبتعد وقع
الأقدام) .

المشهد الثالث

يان : الحرس يعمل ، ولكنه هو لا يتكلم . ما ذلك
بجواب .
(ينظر إلى السماء) .
ما العمل ؟
(طرقان على الباب . تدخل الأخت حاملة صينية) ..

المشهد الرابع

- يان : ما هذا ؟
- مارتا : الشاى الذى طلبته .
- يان : لم أطلب شيئاً .
- مارتا : آه ؟ ربما أساء العجوز السمع . غالباً لا يفهم كل ما يقال له .
- (تضع الصينية فوق المائدة . يوثى يان حركة) .
- يجب أن أعود به ؟
- يان : لا ، لا . بالعكس ، أشكرك .
- (تنظر إليه وتخرج) .

المشهد الخامس

(يأخذ الفنجان . ينظر إليه . يضعه على المائدة من جديد) .

يان : قدح من البجعة ومقابل نقودي ، فنجان من الشاي ، وسهواً .

(يأخذ الفنجان ، ويمسك به لحظة في صمت . ثم ، بصوت لا رنين له) .

يا إلهي ! هبني كلماتي ، أو أجعلني أتخلي عن هذا المشروع الفاشل لأجد حب ماري مرة أخرى . وهبني عندئذ القدرة على إختيار ما أؤثره والتمسك به ؟
(يضحك) ؟

هيا ، لنأكل بشهية وليمة الإبن العائد !
(يشرب . يطرق على الباب بقوة) .

يان : ماذا ؟

(ينفتح الباب . تدخل الأم) .

المشهد السادس

- الأم : سامحنى يا سيدى ، قالت لى ابنتى إنها قدمت لك شايًا .
- يان : ترين ذلك :
- الأم : أشربته ؟
- يان : نعم ، لماذا ؟
- الأم : آسفة ، سأخذ الصينية .
- يان : (يبتسم) ؟
- آسف إذا كنت أزعجتك :
- الأم : هذا لا يهم . فى الواقع ، هذا الشاى لم يكن مخصصاً لك .
- يان : آه ! هذا هو الأمر إذا . لقد أحضرته لبنتك دون أن أطلبه .
- الأم : (بنوع من التعب) ؟
- نعم ، هو ذاك . ربما كان من الأفضل
- يان : (مندهشاً) صدقينى ، أنا آسف لذلك . لكن لبنتك أرادت أن تتركه بالرغم من هذا ، ولم أعتقد

الأم : آسفة لذلك أيضاً . لكن لا تعتذر أنت . الأمر لا يعدو أن يكون خطأ .

(ترتب الصينية وتأهب للخروج) .

يان : سيدتى !

الأم : نعم .

يان : لقد اتخذت قراراً منذ حين : أغلب الظن أنى سأرحل هذا المساء ، بعد العشاء طبعاً ، سأدفع لكما ثمن الغرفة .

(تنظر إليه فى صمت) .

أفهم أن تبدين مندهشة . لكن ، لا تظنى أنك مسئولة بصفة خاصة عن شيء ما . أنا لا أكن لك إلا شعوراً بالعطف ، بل بالعطف الجهم . لكنى ، كى أكون صادقاً ، لست على راحتى هنا ، وأفضل ألا أطيل إقامتى .

الأم : (ببطء) .

هذا لا يهم ، يا سيدى . مبدئياً ، أنت لك مطلق الحرية . لكن ربما غيرت رأيك من الآن حتى ساعة العشاء . أحياناً ، يخضع المرء لتأثير اللحظة الراهنة ، وبعدها تنصلح الأمور ، وينتهى به الحال إلى التعود .

يان : لا أظن يا سيدتى . مع ذلك ، لا أريد أن تتصورى

أننى ذاهب وأنا غير راض ، بالعكس أنا ممنون جداً
لأنك إستقبلتنى كما فعلت (يتردد) خيل إلى أنك
تحسين تجاهى بشىء من العطف .

الأم : كان ذلك طبيعياً تماماً يا سيدى . لم تكن لدى أسباب
شخصية تجعلى أبدى لك العداة .

يان : (بانفعال مكتوم) .

ربما ، فعلاً . لكن ، إذا كنت أقول لك ذلك ،
فلأننى أريد أن أتركك ونحن على صلة طيبة . ربما
عدت فيما بعد . بل إننى متأكد من ذلك . لكننى
أحس الآن أننى أخطأت وأنه ما من شىء على أن
أفعله هنا . كى أقول لك كل شىء ، لدى شعور
ثقيل بأن هذا البيت ليس بيتى .
(تظل تنظر إليه) .

الأم : نعم ، طبعاً . لكنها أشياء يحس بها المرء عادة فى
الحال .

يان : أنت على حق . ترين إنى شارد البال قليلاً . ثم إنه
ليس من اليسير أبداً أن يعود المرء إلى بلد تركه منذ
زمن بعيد ، لاشك أنك تفهمين ذلك .

الأم : أفهمك يا سيدى ، وأود لو أن الأمور إنصلحت

بالنسبة لك . لكنى أعتقد ، عنا نحن ، أنه ليس بمقدورنا أن نفعل شيئاً .

يان : أوه ! هذا أكيد ، وأنا لا أؤاخذك على شيء .
أنتما فقط أول شخصين أقابلهما منذ عودتى ،
وطببعي أن أحس معكما ، فى بادىء الأمر ، بالصعاب ،
التي تنتظرني . بلا شك ، أنا السبب فى كل شيء ،
ما زلت حائراً .

الأم : عندما تسوء الأمور ، لا يمكن إصلاحها . من وجهة
نظر ما ، يضايقنى أن تكون قد قررت الرحيل .
لكنى أقول لنفسى ، على كل حال ، إنه لا داعى
لأن أولى الأمر أهمية .

يان : كثير أن تكونى قد شاركتنى ضيقى ، وبدلت مجهوداً
لفهمى . لست أدري إذا كنت سأستطيع أن أقول
لك إلى أى مدى يؤثر فى ويسعدنى ما قلته حالا .
(يؤتى حركة نحوها) .

ترين

الأم : مهمتنا أن نكون لطافاً مع جميع زبائننا .

يان : (يائسا) :

أنت على حق (لحظة) خلاصة القول أنه على فقط

أن أعتذر لك وأقدم إليك تعويضاً ، إذا ما إرتأيت ذلك .

(يمرر يده على جبينه . يبدو أكثر تعباً . يتكلم بصعوبة أكثر) .

لا بد أنك قمت ببعض الاستعدادات ، وصرفت بعض المصاريف ، وطبيعى جداً....

الأم : من المؤكد أنه ليس لنا تعويض نطلبه منك . لقد أسفت على حيرتك ، لا من أجلنا نحن ، ولكن من أجلك أنت .

يان : (يستند إلى المائدة) .
أوه ! هذا لا يهم . المهم هو أن نكون متفقين ،
وآلا تحتفظى بذكرى سيئة جداً لى . صدقنى ، لن
أنسى بيتك ، وآمل أن أكون فى حالة نفسية أفضل ،
يوم أن أعود إليه .
(تسير نحو الباب دون أن تنبس ببنت شفة) .

يان : سيدتى !
(تلتفت . يتكلم بصعوبة ، لكنه ينهى الحديث
أسهل مما بدأه) .

يان : أود ... (يتوقف) : سامحني ، رحلتى أجهدتنى .

(يجلس على السرير) .
أود ، على الأقل ، أن أشكرك ... وأحرص أيضاً
على أن تعلمي أنني لن أغادر هذا المنزل مثل التزيل
الذي لا يبالي .

الأم : عفوا ، يا سيدي .
(تخرج) .

المشهد السابع

(ينظر إليها وهي خارجة . تصدر عنه حركة . في الوقت نفسه ، تبدو عليه علامات التعب . يظهر أنه يستسلم له ، ويستند إلى الوسادة) .

يان : سأعود غداً مع ماريّا، وأقول «ها أنذا» . سأسعدهما . كل ذلك واضح . كانت ماريّا على حق . (يتنهد ، ويتمدد قليلاً) .

أوه ! لا أحب هذه الأمسية حيث كل شيء بعيد جداً .

(يرقد تماماً ، يقول كلمات لا تسمع ، بصوت يكاد لا يسمع) .
نعم أم لا ؟

(يتقلب . ينام . الليل يكاد ينجم على خشبة المسرح . صمت طويل . يفتح الباب . تدخل المرأتان ومعهما ضوء . الخادم العجوز يتبعهما) .

المشهد الثامن

مارتا : (بعد أن ألقت الضوء على الحسد ، وبصوت مكتوم) :
إنه نائم .

الأم : (بنفس الصوت ، لكنها ترفعه شيئاً فشيئاً) .
لا ، يا ماريا ! لا أحب طريقة إرغامى هذه . أنت
تجبريني إلى هذا الفعل . تبدئين لتضطرينني إلى أن
أنهيه . لا أحب هذه الطريقة في تخطي ترددي .

مارتا : إنها طريقة تبسط كل شيء . نظراً للإضطراب الذي
كنت فيه ، كان على أنا أن أساعدك بالعمل .

الأم : أعرف جيداً أنه كان لابد من أن ينتهي الأمر . هذا
لا يمنع . أنا لا أحب ذلك :

مارتا : هيا ، فكرى فى الغد ، بدلا من هذا ، ولنعمل
بسرعة .

(تفتش السترة . تخرج منها محفظة وتعد أوراق
البنكوت التي بداخلها . تجلى كل جيوب النائم .
أثناء هذه العملية ، يسقط جواز السفر ويتزلق وراء
السريـر . يذهب الخادم العجوز لالتقاطه دون أن تراه

المرأتان ، وينسحب).

مارتا : هكذا . كل شيء جاهز . بعد لحظة ، تكتمل مياه
الترعة لتنزل . سنجيء ونأخذه عندما نسمع الماء يسيل
فوق السد . تعالى !

الأم : (بهذوء) .

لا ، إننا مرتاحون هنا .

(تجلس) .

مارتا : لكن ...

(تنظر إلى أمها وبتحد) .

لا تظني أن ذلك يخيفني . لنتظر هنا .

الأم : نعم . لنتظر . الإنتظار حلو . الإنتظار مريح . بعد

قليل ، سيتحتم علينا حمله على طول الطريق ، حتى
الترعة . وأنا متعبة من ذلك مقدماً ، تعباً من القدم
بحيث لا يمكن لدمي أن يهضمه .

(تدور حول نفسها وكأنها نصف نائمة) .

والنائم في هذه الأثناء لا يتحدث شيئاً . ينام . لقد
إنتهى أمره مع هذا العالم . من الآن فصاعداً ، سيكون
كل شيء سهلاً عليه . سينتقل فقط من نوم تؤمه
الصور إلى نوم لا أحلام فيه . ولن يكون ما يعده
عامة الناس انتزاعاً بغيضاً إلا رقاداً طويلاً بالنسبة له .

مارتا : (بتحد) .

لنبتهج إذا ! لم يكن لدى أسباب للحقد عليه ، وإنى
لسعيدة إذ وفرنا عليه الألم على الأقل لكن ... يخيل
إلى أن المياه ترتفع .

(تنصت ثم تبتسم) .

أماه ، أماه ، كل شيء سينتهى عما قريب .

الأم : (نفس الأداء) .

نعم ، كل شيء سينتهى . المياه ترتفع . وفي هذه الأثناء
لا يحدث هو شيئا . ينام . لم يعد يعرف تعب العمل
الذى يجب تقريره ، العمل الذى يجب إنجازه . لم يعد
عليه أن يتصلب ، ويفرط فى الجهد ، ويطالب نفسه
بما لا تستطيع عمله . لم يعد يحمل صليب هذه الحياة
الداخلية التى تنفى الراحة ، والتسلية ، والضعف
ينام ولا يفكر . لم تعد عليه واجبات ولا مهام . لا . لا .
وأنا ، العجوز المتعبة ، أوه ، إنى أحسده على نومه
الآن وعلى وجوب موته بعد قليل (صمت) . ألا تقولين
شيئا يا مارتا ؟

مارتا : لا . أنا منصتة . أنا أترقب صوت المياه .

الأم : بعد لحظة : بعد لحظة فقط . نعم ، لحظة أخرى .
خلال ذلك الوقت على الأقل تظل السعادة ممكنة .

- مارتا : ستكون السعادة ممكنة بعد ذلك ، لا قبله . . .
- الأم : هل تعلمين يا مارتا أنه كان ينوى الرحيل هذا المساء ؟
- مارتا : لا ، لم أعلم بذلك . ولو أنني علمت به ، لفعلت ما فعلته ، ذلك أنني كنت قد قررته .
- الأم : قال لي ذلك منذ قليل ، ولم أعرف ماذا أجيب .
- مارتا : أرأيتيه إذا ؟
- الأم : صعدت إلى هنا ، لأمنعه من أن يشرب . ولكنني جئت متأخرة .
- مارتا : نعم ، جئت متأخرة ! وما دام لا بد من أن أقولها لك : هو الذي جعلني أقرر ذلك . كنت مترددة . لكنه حدثني عن البلدان التي أتوق إليها ، ولأنه عرف كيف يؤثر على ، سلجني ضد نفسه . هكذا يكافأ الأبرياء .
- الأم : لكنه فهم في النهاية يا مارتا . لقد قال لي أنه شعر أن هذا البيت ليس بيته .
- مارتا : (بقوة ، وبصبر نافذ) .
- وهذا البيت ليس بيته فعلا ، وإنما لأنه ليس بيتا لأحد ، لن يجد فيه أحد أبدا الاسترخاء أو الدفء . ولو أنه فهم ذلك أسرع مما فعل لأنقذ نفسه ، وجنبنا ضرورة تعليمه أن هذه الغرفة جعلت للنوم ، وهذا

العالم للموت . كفانا الآن ، نحن ...

(يسمع صوت المياه بعيداً) .

أنصتي ، الماء يسيل فوق السد . تعالى يا أماء ، ومن أجل
الرب الذى تذكرينه أحيانا ، دعينا ننتهى من الأمر .
(تخطو الأم خطوة نحو السرير) .

الأم : هيا ! لكن ، أخال أن هذا الفجر لن يلوح أبداً .

ستار

الفصل الثالث

المشهد الأول

(الأم ومارتا ، والخادم على خشبة المسرح . الخادم العجوز
يكنس ويرتب . الأخت خلف المنضدة تضم شعرها إلى الوراء .
الأم تعبر « البلاتوه » ، متجهة نحو الباب) .

مارتا : ترين أن هذا الفجر قد لاح .

الأم : نعم . غدا ، سأجد أن انتهاءنا من الأمر شيء حسن .
أما الآن ، فلا أشعر إلا بالتعب .

مارتا : هذا الصباح هو أول صباح أتنفس فيه ، منذ سنين ،
يخيل إلى أنني أسمع البحر الآن . أن بي فرحة ستجعلني
أهلل .

الأم : هنيئا لك ، يا مارتا ، هنيئا لك . لكني أحسن الآن
بأنني عجوز بحيث لا أستطيع مشاركتك شيئا . غدا ،
تتحسن الأمور .

مارتا : نعم ، ستتحسن الأمور ، آمل ذلك . لكن ، لا تشتكى

من الآن ، ودعيني أسعد على مهل . إني أعود مرة
أخرى الفتاة التي كنتها . ومن جديد ، يتلظى جسدي
شوقا ، وأرغب في العدو . أوه ! قولي لي فقط
(تتوقف) .

الأم : ماذا بك يا مارتا ؟ لم أعد أعرفك .
مارتا : أماه ..

(تردد ، ثم بحرارة) .
أما زلت جميلة ؟

الأم : أنت كذلك هذا الصباح . إن الجريمة جميلة .
مارتا : الجريمة لا تهم الآن ! إني أولد للمرة الثانية . سأذهب
للقاء الأرض التي سأسعد فيها .

الأم : حسن . سأذهب لأستريح . لكنني مسرورة إذ أعرف
أن الحياة ستبدأ أخيراً بالنسبة لك .
(يظهر الخادم العجوز في أعلى السلم . يهبط نحو مارتا ،
يمد لها جواز السفر ثم يخرج دون أن يقول شيئاً .
تفتح مارتا جواز السفر وتقرؤه بلا رد فعل) .

الأم : ما هذا ؟

مارتا : (بصوت هادئ) .

جواز سفره . إقرئي .

الأم : تعلمين جيداً أن عيني متعبتان .

مارتا : إقرئي ! ستعرفين اسمه .
(تأخذ الأم جواز السفر ، تأتي وتجلس أمام المائدة ،
تبسط « الكرنيه » وتقرأ . تنظر مدة طويلة إلى
الصفحات التي أمامها) .

الأم : (بصوت لا لون له) .
هيا ، كنت أعرف تماما أن الأمور ستسير يوما على
هذا النحو ، وأنه سيتحتم علينا أن نكف .

مارتا : (تأتي وتقف أمام المنضدة) .
أماه !

الأم : (نفس الأداء) .
دعك يا مارتا . لقد عشت بما فيه الكفاية . عشت
أكثر من ابني بمراحل . لم أتعرف عليه ، وقتلته .
وأستطيع الآن أن أذهب للقاءه في قاع هذه التربة
حيث بدأت الحشائش تكسو وجهه .

مارتا : أماه ، لن تركبني وحيدة ؟

الأم : لقد أحسنت مساعدتي يا مارتا . وإني لآسفة لفراقك .
إذا أمكن أن يكون لذلك معنى ، يجب أن أشهد ،
الآن أيضاً ، بأنك كنت ابنة طيبة ، على طريقتك .
أوليتني دائماً الاحترام الواجب عليك . لكنني متعبة

الآن . وقلبي العجوز ، الذى ظن أنه تحول عن كل شىء ، تعلم لتوه الألم من جديد . لم أعد شابة تستطيع أن تخضع لذلك ، على أية حال ، عندما لا تقدر الأم على التعرف على ابنها ، فذلك يعنى أن دورها على وجه الأرض قد انتهى .

مارتا : لا ، إذا كان عليها أن تبني سعادة ابنتها . أنا لا أفهم ما تقولينه . لم أعد أعرف كلماتك . ألم تعلمينى عدم احترام أى شىء ؟

الأم : (بنفس الصوت الذى لا لون له) . نعم ، لكنى علمت لتوى أننى كنت على خطأ ، وأن لكل منا يقينه على هذه الأرض التى لا يضمن عليها شىء .

(بمرارة) .

وحب الأم لابنها هو يقينى اليوم .

مارتا : لست متأكدة إذن من أن الأم يمكن أن تحب ابنتها ؟

الأم : لا أريد أن أجرح شعورك الآن يا مارتا ، لكن حقيقة ، الأمر مختلف . حبي لك أقل قوة . كيف يمكننى الاستغناء عن حب ابنى ؟

مارتا : (تنفجر) .

حب جميل ، ذلك الذى نسيك عشرين عاما !
الأم : نعم ، حب جميل ، ذلك الذى عاش بعد عشرين عاما
من الصمت . لكن ما الأهمية ! إن هذا الحب
جميل بما يكفينى ، ما دمت لأستطيع العيش بدونه .
(تنهض) .

مارتا : لا يمكن أن تقولى ذلك دون أدنى ثورة أو أى تفكير
فى ابنتك .

الأم : لا ، لا أفكر فى شيء . أكثر من ذلك ، لا ثورة
لدى . إنه العقاب يا مارتا . أعتقد أن هناك ساعة يصبح
فيها كل القتلة مثلى ، مفرغين من الداخل ، عقماء ،
بلا مستقبل ممكن ويمحون من الوجود لهذا السبب ،
لأنهم غير نافعين .

الأم : أنت تتكلمين لغة أحتقرها . لا أستطيع أن أستمع
إليك وأنت تتحدثين عن الجريمة والعقاب .

الأم : أنا أقول ما يجىء على لسانى ، لا أكثر . آه ! فقدت
حريتى وبدأ الحليم !

مارتا : (تتجه نحوها ، وبعنف) .

لم تقولى ذلك من قبل . واستمررت فى الوقوف إلى
جانبي والإمساك بأرجل من وجب عليهم الموت بيد
حازمة طوال هذه السنين . لم تفكرى إذ ذاك فى

الحرية ولا في جهنم واستمرت . هل يمكن أن يغير
ابنك ذلك ؟

الأم : لقد استمرت حقا ، لكن عن عادة ، وكما لو كنت
ميتة . كان الألم يكفي لتحويل كل شيء وهذا هو ما جاء
أبني ليغيره .
(تصدر مارتا حركة لتتكلم) .

أعلم ، يا مارتا ، أن ذلك غير معقول . ماذا يعنى
الألم بالنسبة لمجربة ؟ لكنه ، كما ترين ، ليس بالألم
الأمومة الحق : أنا لم أصرخ بعد . ما هو إلا ألم ميلاد
الحب من جديد . ومع ذلك فهو يعجزنى . أعلم كذلك
أن لا داعى لهذا الألم . (بلهجة جديدة) .
لكن هذا العالم نفسه غير معقول ، وإنى لأستطيع أن
أقولها جيدا أنا التى ذقت كل شيء فيه ، من الخلق
إلى الهدم .

(تتجه نحو الباب فى حزم ، لكن مارتا تسبقها وتقف
أمام المدخل) .

مارتا : كلا ، يا أماه ، لن تركبنى . لا تنسى أننى تلك التى
بقيت وأنه رحل وأننى ظللت إلى جوارك حياة كاملة ،
وتركك هو فى الصمت . لا بد من دفع ثمن ذلك .
لا بد من أن يدخل ذلك فى الحساب . لا بد أن تعودى

نحوى أنا .

الأم : (بلطف) .

صحيح يا مارتا ، لكنى قتلته هو !
(تتلفت مارتا قليلا ، ورأسها إلى الوراء . تبدو وكأنها
تنظر إلى الباب) .

مارتا : (بعد صمت وبانفعال متزايد) .

كل ما يمكن أن تهبه الحياة لإنسان وهب له . رحل
عن هذا البلد ، وعرف فضاء آخر ، عرف البحر وأناساً
أحراراً . وأنا ، بقيت هنا ، بقيت صغيرة مكتسبة
ضجرة مغروسة في قلب القارة ، وشببت في الأرض
السميكة . لم يقبل أحد فمى . حتى أنت ، لم ترى
جسدى بلا ثياب . أماء ، أقسم لك أنه لا بد من دفع
ثمن ذلك . لا تستطيعين التهرب في اللحظة التي أوشتك
فيها على تلقى ما لى ، بحجة باطلة ، وهى أن رجلاً
قد مات . لفهمى إذن أن الموت أمر بسيط في نظر
رجل قد عاش . نستطيع أن ننسى أخى وابنتك ، إذ
لا أهمية لما حدث له . لم يكن هناك شيء عليه أن
يعرفه . لكنك تحرمينى ، أنا ، من كل شيء ،
وتسليينى ما تمتع به . أوجب إذن أن يأخذ منى حب
أمى أيضاً ، وأن يذهب بك أبداً إلى ترعته الباردة ؟

(تنظر كل منهما إلى الأخرى في صمت . تغض الابنة من طرفها) .

مارتا : (بصوت خفيض جدا) .
قد أقنع بهذا القدر القليل . أماء ، هناك كلمات لم أعرف أبدا كيف أنطقها ، لكن يبدو لي أن العود إلى حياتنا اليومية قد يكون فيه شيء من الحلاوة ..
(تقدمت الأم نحوها) .

الأم : أكنت قد تعرفت عليه ؟
مارتا : (ترفع رأسها فجأة) .

لا ، لم أتعرف عليه ! لم أكن قد احتفظت بأية صورة له . حدث ذلك كما كان ينبغي أن يحدث . لقد قتلها بنفسك أن هذا العالم غير معقول . لكنك لم تخطيء تماما بتوجيهك هذا السؤال إلى . ذلك أنني أدرك الآن أن الأمر لم يكن ليتغير لو أنني تعرفت عليه .

الأم : أود أن أعتقد أن ذلك غير صحيح . إن شر القتلة يعرف ساعة يكف فيها عن المحاربة .
مارتا : أنا أيضاً أعرفها . لكني لم أكن لأنحنى أمام أخ مجهول غير مكترث .

الأم : أمام من إذا تنحنين ؟
(تنحنى مارتا) .

مارتا : أمامك .
(صمت)
الأم : (يبطء)
فات الوقت يا مارتا . لا أستطيع أن أفعل شيئاً من
أجلك .

(تلتفت نحو ابنتها)
أتبكين يا مارتا . لا ، قد لا تعرفين . أتذكرين الوقت
الذي كنت أقبلك فيه ؟

مارتا : لا يا أماه .
الأم : أنت محقة . لقد مضى على ذلك زمن طويل ، وسرعان
ما نسيت أن أمد لك ذراعى . لكنى لم أتوان عن حبك .
(تبعد مارتا بلطف ، وتفسح لها مارتا الطريق شيئاً
فشيئاً لتمر) .

أعرف ذلك الآن ، مادام قلبي يتكلم . إني أحيا من
من جديد ، فى اللحظة التى لا أقدر فيها على احتمال
الحياة .

(الطريق مفتوح) .
مارتا : (تضع وجهها بين يديها)
لكن ، ماهو الشيء الذى يقوى على شقاء ابنتك ؟
الأم : ربما كان التعب ، أو التعطش إلى الراحة .
(تخرج دون أن تعترض الابنة طريقها) .

المشهد الثانى

(تجرى "مارتا" نحو الباب ، تغلقه بعنف ، وتلتصق به ،
وتنفجر فى صرخات وحشية) .

مارتا : لا ، ما كان على أن أسهر على أخى . مع ذلك ، ها أنذى
منفية فى بلدى نفسها . حتى أمى لفظتنى . ما كان على أن
أسهر على أخى ، هذا هو الظلم الذى يقابل البراءة .
ها هو قد نال الآن ما ابتغاه ، بينما أبقى وحيدة ،
بعيدة عن البحر الذى طالما اشتقت إليه . أوه ! لى
حاقدة عليه . حياتى كلها مضت فى انتظار هذه الموجه
التي كانت ستجرفنى ، وأعلم أنها لن تأتى أبدا !
على أن أبقى وعلى يمينى وعلى يسارى وخلقى وأمامى ،
حشد من الشعوب والأمم ، من الجبال والوديان ،
يحول دون وصول ريح البحر إلى ، وتحمد همساته
وهممته ندائه الملح .

(بصوت أكثر انخفاضا) .

هناك آخرون أكثر حظا ! هناك أماكن بعيدة عن
البحر . لكن ريح المساء تأتى فيها أحيانا برائحة الأشنة ،

وتتحدث عن شواطئ مبتلة يرن فيها صوت طيور
البحر ، أو عن شواطئ مذهبة في أمسيات لا تنتهى .
لكن أن تصل هذه الريح تستنفذ قبل إلى هنا بكثير .
لن أحصل أبدا على مالى حق فيه . حتى لو ألصقت
أذنى بالأرض ، لن أسمع ارتطام الموج البارد وتنفس
البحر السعيد المنتظم . أنا بعيدة جدا عما أحب ،
ولا دواء للمسافة التى بينى وبينه . أحقد عليه ،
أحقد عليه لأنه نال ما أراد . وطنى أنا هو هذا المكان
المغلق السميك حيث لا أفق للسماء . لإشباع جوعى
شجرة خوخ مر فى هذا البلد ، ولا شئ لرى ظمئى
سوى ذلك الدم الذى سفكته . هذا هو الثمن الذى
يتحتم دفعه من أجل حنان الأم .

لتمت إذن ، ما دمت غير محبوبة ! ولتغلق الأبواب
من حوالى ! ولأترك لغضبي العادل ! ذلك أننى لن
أرفع عيني متوسلة إلى السماء ، قبل أن أموت . هناك ،
حيث يمكن الهرب والخلاص ، وضم الجسد إلى جسد
آخر ، والتدحرج فى الموج ، فى هذا البلد الذى
يحرسه البحر ، لا ترسو الآلهة . أما هنا ، حيث
النظر محدود من كل جهة ، فالأرض مرسومة بحيث
يرتفع الوجه ويتوسل النظر . أوه ! إنى أحقد على

هذا العالم الذى نقنع فيه بالله . أنا التى أقاسى من
الظلم ، لم أحصل على حقى ، ولن أركع . سأغادر
هذا العالم محرومة من مكانى على وجه الأرض ، منبوذة
من أمى ، وحيدة وسط جرائمى ، دون أن أسالم .
(طرق على الباب) .

المشهد الثالث

- مارتا : من هناك ؟
ماريا : مسافرة .
مارتا : لا نستقبل زبائن .
ماريا : جئت لألحق بزوجي .
(تدخل) .
مارتا : (تنظر إليها) .
من هو زوجك ؟
ماريا : لقد جاء إلى هنا بالأمس وكان عليه أن يلحق بي هذا الصباح . وأنا مندهشة لأنه لم يفعل .
مارتا : لقد قال إن زوجته في الخارج .
ماريا : كان هناك داع إذ قال ذلك . لكننا اتفقنا على أن نلتقي الآن .
مارتا : (لم تكف عن النظر إليها) .
سيصعب عليك ذلك . زوجك ليس هنا .
ماريا : ماذا تقولين ؟ ألم يستأجر غرفة عندكم ؟
مارتا : كان قد استأجر غرفة ، لكنه غادرها ليلا .

ماريا : لا يمكن أن أصدق ذلك ، إذ أعرف كل الأسباب
التي تحمله على البقاء في هذا المنزل . لكن ، لهجتك
تقلقني . قولي لي ما ينبغي أن تقوله .

مارتا : ليس لدى شيء أقوله سوى أن زوجك ليس هنا .

ماريا : لا يمكن أن يكون قد ذهب بدوني . أرحل نهائياً أم قال
أنه سوف يعود ؟

مارتا : رحل نهائياً .

ماريا : إسمعي ، منذ الأمس وأنا أحتمل ، في هذا البلد
الغريب ، إنتظاراً استنفذ كل صبري . لقد جئت مدفوعة
بالقلق ، ولن أقرر الرحيل إلا إذا رأيت زوجي
أو عرفت أين أجده .

مارتا : ما هذا بشأن .

ماريا : أنت مخطئة . هذا شأنك أيضاً . لست أدري ما إذا
كان زوجي سوف يرضى عما سأقوله لك ، لكنني
تعبت من هذه التعقيدات : إن الرجل الذي جاء عندكم
صباح أمس هو ذلك الأخ الذي لم تسمعي عنه منذ
سنين .

مارتا : أعرف ذلك .

ماريا : (تنفجر) :

ماذا حدث إذا ؟ لماذا لا يوجد أخوك بهذا المنزل ؟ ألم

تتعرفى عليه ، ألم تسعدنا بعودته ، أمك وأنت ؟

مارتا : زوجك ليس هنا لأنه مات .

(تنتفض ماريّا وتظل لحظة صامتة تحقق فى مارتا ،
ثم تتظاهر بالاقتراب منها وتبتسم) .

ماريا : أنت مازحة ، أليس كذلك ؟ كثيرًا ما قال لى يان إنك
كنت تحبين تحيير الآخرين . حتى وأنت طفلة صغيرة :
نكاد نكون أختين و.....

مارتا : لا تلمسينى ، لبقى فى مكانك . لا يوجد شىء مشترك
بيننا (لحظة) . زوجك مات هذه الليلة ، أؤكد لك
أن هذه ليست دعابة . ولم يعد هناك شىء تفعلينه هنا .

ماريا : أنت مجنونة ، مجنونة رسميا ! هذا مفاجئ للغاية ،
ولا أستطيع أن أصدقك . أين هو ؟ دعينى أراه ميتا ،
عندئذ فقط أصدق مالا يمكن حتى أن أتخيله .

مارتا : هذا أمر مستحيل . لا يمكن أن يراه أحد حيث هو .
(تصدر عن ماريّا حركة نحوها) .

لا تلمسينى وابقى حيث أنت ... أنه فى قاع التربة التى
حملناه إليها هذه الليلة ، أمى وأنا ، بعد أن خدرناه .
لم يتألم ، ولكنه مات . وكلتانا ، أمى وأنا ، اللتان
قتلناه .

ماريا : (تراجع) .

لا ، لا أنا المحنونة ، أنا التي أسمع كلمات لم
تدو حتى الآن على وجه هذه الأرض . كنت أعلم
أنه ما من شيء طيب ينتظرنا هنا ، لكنني لست على
استعداد لأن ألع هذا الجنون . أنا لا أفهم ، أنا
لا أفهمك ..

مارتا : لا تدخل في دورى إقناعك ، وإنما أخبرك فقط .
سوف تسلمين من نفسك بالواقع .

ماريا : (في شيء من عدم الانتباه) :
لماذا ، لماذا فعلت ذلك ؟

مارتا : باسم ماذا تسأليني ؟

ماريا : (تصرخ) :

باسم حي !

مارتا : ماذا تعنى تلك الكلمة ؟

ماريا : تعنى كل ما يمزقنى وينهش قلبى الآن ، تعنى هذا
الهديان الذى يفتح يداى للقتل . ولولا عدم الصدق
الملح هذا الذى بقى فى قلبى ، لعلمت ، أيتها المحنونة ،
ماذا تعنى هذه الكلمة ، وأنت تحسين بوجهك يتمزق
تحت أظافرى .

مارتا : تتكلمين بلا شك لغة لا أفهمها . أنا لا أحسن فهم
كلمات الحب أو الفرح أو الألم .

ماريا : (بجهد كبير) .

إسمعى ، لنوقف هذا اللعب ، إذا كان لعبا . دعينا
من الضلال فى كلمات لا جدوى منها . قولى لى
بوضوح ما أريد معرفته بوضوح ، قبل أن تتخلى عنى ..

مارتا : من الصعب أن أكون واضحة أكثر مما كنت . لقد
قتلنا زوجك الليلة لنأخذ نقوده كما فعلنا مع المسافرين
الذين سبقوه .

ماريا : أمه وأخته كانتا إذا مجرمتين ؟

مارتا : نعم .

ماريا : (مازالت تبذل ذات الجهد) .

أكنت قد عرفت أنه أخوك ؟

مارتا : إذا كنت تريد معرفة الأمر ، لقد حدث سوء تفاهم .
ولن تندهىشى لذلك ، لو أنك عرفت العالم قليلا .

ماريا : (تعود إلى المائدة ، وقبضتا يديها على صدرها ،
وبصوت مكتوم) .

أوه ! يا إلهى ، كنت أعلم أن هذه المهزلة لا يمكن
أن تكون إلا دامية ، وأنا سنعاقب ، هو وأنا ، لأننا
ارتضيناها . الكارثة كانت فى السماء .

(تقف أمام المائدة وتتكلم دون أن تنظر إلى مارتا) .
كان يريد أن تتعرفا عليه ، ويجد بيته مرة أخرى ،

ويأتى إليكما بالسعادة . لكنه لم يعرف كيف يجد
الكلمة المناسبة . وقتل في الوقت الذي كان يبحث فيه
عن كلماته .

(تنخرط في البكاء) .

وأنتما ، كالمجنونتين ، عمياوان أمام الابن العظيم الذي
عاد إليكما ذلك أنه كان عظيما . ولا تعرفان أى
قلب فيخور ، أى نفس متطلعة قتلتا لتوكما ! كان يمكن
أن يكون فخارك كما كان فخارى . لكنك للأسف عدوه .
أنت عدوه ، أنت يا من تستطيعين الحديث برود
عما كان ينبغى أن يلتقى بك إلى الشارع وينتزع منك
صرخات كصرخات الحيوان !

مارتا : لا تحكمى على شىء ، لأنك لا تعلمين كل شىء .
أمى لحقت بابنها في هذه الساعة . والموج بدأ يأكلهما .
وبعد قليل ، سيكتشفان وسيلقيان في ذات الأرض .
وأنا لا أرى في ذلك ما ينتزع منى الصرخات . لدى
فكرة مختلفة عن القلب البشرى . ولا أخفى عليك
أننى مشمئزة من دموعك .

ماريا : (تلتفت نحوها في حقد) .

أنها دموع الفرحة المفقودة إلى الأبد . وهذا أفضل لك
من ذلك الألم الجاف الذي لن يلبث أن ينزل بى والذي

يستطيع أن يقتلك بلا أدنى رجفة .

مارتا : ما فى ذلك شىء يثير عواطفى . ولو أن الأمر كان كذلك ، لكان بسيطا حقا . أنا الأخرى رأيت وسمعت ما فيه الكفاية . وقررت بدورى أن أموت . لكنى لا أريد أن أختلط بهم . ماذا عسائى أفعل فى صحبتهما ؟ إنى أتركهما لحنانهما الذى وجداه بعد ضياع وللمسات حبهما الغامضة . لا أنا ولا أنت لنا نصيب فى هذه الصحبة . لقد خان كلاهما كلينا ، إلى الأبد . من حسن الحظ أن حجرى بقيت لى . سيطيب لى الموت فيها وحدى .

ماريا : آه ! فلتموتى ، ولينهر العالم ، لقد فقدت من أحب . وعلى الآن العيش فى وحدة مخيفة الذاكرة فيها عذاب . (تقف مارتا خلفها ، وتتكلم من فوق رأسها) .

مارتا : دعينا من المبالغة . أنت فقدت زوجك ، وأنا فقدت أمى . على كل حال ، نحن خالصان ، لكنك لم تفقديه إلا مرة واحدة ، بعد أن استمتعت به سنوات عدة ، ودون أن يلفظك . أما أنا ، فقد لفظتني أمى والآن ، ماتت وفقدتها مرتين .

ماريا : كان يود أن يأتى إليكما بالثروة والسعادة . هذا ما كان يفكر فيه ، وحيداً ، فى غرفته فى اللحظة التى كنتم

تعدان فيها موته .

مارتا : (بلهجة يائسة فجأة) .

أنا وزوجك خالصان أيضاً ، لأننى عرفت شقاءه .
ظننت مثله أن لى منزلاً . ظننت أن الجريمة مأوانا ،
أنا وأمى ، وأنها ربطتنا إلى الأبد . وإلى من كنت
ألحاً فى هذا العالم إن لم يكن إلى تلك التى قتلت معى ؟
أخطأت . الجريمة أيضاً وحدة ، حتى لو اجتمع
ألف لارتكابها . ومن العدل أن أموت وحدى ،
بعد أن عشت وقتلت وحدى .
(تلتفت ماريا نحوها باكية) .

مارتا : (تراجع وتسترد صوتها القاسى) .

سبق أن قلت لك لا تلمسينى . إنى أحس بالدم الشائر
يتصاعد إلى رأسى لمجرد التفكير فى أن يدا بشرية
يمكنها أن تفرض على حرارتها قبل أن أموت ،
لمجرد التفكير فى أن شيئاً يشبه حنان البشرية البغيض
يمكنه أن يلاحقنى .

(تواجه كل منهما الأخرى ، وتقرب جدا منها) .

ماريا : لا تخشى شيئاً ، سأدعك تموتين كما ترغبين . إنى عمياء .

لم أعد أراك ! لا أملك ولا أنت ، لن تكونا إلى الأبد
إلا وجهين عابرين التقيت بهما وغابا عني فى مأساة

لن تنتهى . لا أشعر نحوك لا بالحق ولا بالشفقة .
لم يعد فى استطاعتى حب أو كره أحد .
(تحنى وجهها فجأة بين يديها) .
فى الواقع ، كدت لا أجد وقتاً للألم أو الثورة . كانت
المصيبة أكبر منى .

مارتا التى استدارت وخطت بعض خطوات فى اتجاه
الباب ، تعود نحو ماريّا .

مارتا : لكنها لم تكن كبيرة ولا كافية مادامت قد تركت لك
الدموع . قبل أن أفارقك إلى الأبد ، أرى أن هناك
شيئاً على عمله . بقى على أن أجعلك تأسين .

ماريا : أوه ! أتركيني ، إذهبي واتركيني !

مارتا : سأتركك بالفعل وسيكون فى ذلك راحة لى أنا أيضاً
إذ لا أحتمل حبك ودموعك . لكنى لا أستطيع
أن أموت وأنت تعتقدين أنك على حق ، وأن هناك
جدوى من الحب ، وأن ما حدث مجرد حادث .
أننا الآن فى النظام . يجب أن تقتنعى بذلك .

ماريا : أى نظام ؟

مارتا : النظام الذى لا يتعرف فيه أبداً على أحد .

ماريا : (شاردة) .

ما الأهمية ! أكاد لا أفهمك . قلبى ممزق ولا اهتمام لى

إلا بذلك الذى قتلته .

مارتا : (بعنف) .

أسكتى ! لا أريد أن أسمع عنه شيئاً بعد الآن . إنى أكرهه . لم يعد شيئاً بالنسبة لك . لقد دخل البيت المر الذى يننى فيه المرء إلى الأبد . الأبله ! لقد نال ما ابتغاه ، ووجد تلك التى كان يبحث عنها . ها نحن جميعاً فى النظام . إفهمى أنه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا فى الحياة ولا فى الموت .

(ضحكة احتقار) .

ذلك أنه لا يمكن أن تسمى وطناً ، تلك الأرض السميكة المحرومة من النور التى نذهب إليها لتقتات منا حيوانات عمياء . أليس كذلك ؟

ماريا : (باكية) .

أوه ! يا إلهى ! لا أستطيع ، لا أستطيع احتمال هذه اللغة ، ولم يكن هو ليحتملها أيضاً . كان قد بدأ المسير ، ولكن نحو وطن آخر .

مارتا : (التى وصلت إلى الباب ، تلتفت بغتة) .

هذا الحنون لى أجره . وستلقين أجرى عما قريب .

(ذات الضحكة) :

أقولها لك ، لقد سلبنا . ما فائدة هذا النداء الكبير

للذات ، وهلع النفس هذا ؟
لم الصباح نحو البحر أو نحو الحب ؟ ذلك تافه . إن
زوجك يعرف الجواب الآن . هذا البيت المرعب
حيث سيلتصق أخيراً كل منا بالآخر .
(بحقد) :

سوف تعرفينه أيضاً . وإذا استطعت ، ستذكرين
إذ ذاك في سعادة ذلك اليوم الذى ظننت فيه أنك
داخلة إلى أكثر المنافى حزناً . إفهمى أن الملك لا يساوى
أبداً الظلم الذى يلحق بالإنسان . وأخيراً ، اسمعى
نصيحتى ، إلى مدينة لك بالنصيحة ، أليس كذلك ،
ما دمت قد قتلت زوجك !

أطلبى إلى ربك أن يجعلك مثل الحجر . لقد أخذ
زوجك السعادة لنفسه ، السعادة الوحيدة الحقة !
إفعلى مثله . صمى أذنيك عن كل صراخ والحقى
بالحجر قبل فوات الأوان . لكن ، إذا أحسست أنك
جبانة بحيث لا يمكنك الدخول في هذا السلام الصامت ،
تعالى للقائنا في منزلنا المشترك . وداعا يا أختاه ! كل
شئ يسير ، كما ترين : عليك الاختيار بين سعادة
الزلات البلهاء ، والسرير اللزج الذى ننتظر فيه !
(تخرج ماريا ، شاردة ، ترنح ، ويديها إلى الأمام) :

ماريا : (فى صرخة) .

أوه ! يا إلهى ، لا أستطيع العيش فى هذه الصحراء !
سأتحدث إليك أنت وأعرف كيف أجِد كلماتى (تركع)
نعم ، أسلم أمرى لك أنت . كن رحيمًا بى ، إلتفت
إلى . إستمع إلى ، وخذ بيدى . كن رحيمًا ، رباه ،
بمن يتحابون ويفرق بينهما .
(يفتح الباب . يظهر الخادم العجوز) .

المشهد الرابع

العجوز : (بصوت واضح حازم) .
أنا ديتنى ؟

ماريا : (تتلفت إليه) .
أوه ! لست أدرى ! لكن ساعدنى ، لأننى فى حاجة
إلى مساعدة . كن رحيما ووافق على مساعدتى !

العجوز : (بنفس الصوت) .
لا !

ستار

فهرس

صفحة

٧	شكر وتنويه
٩	مقدمة المترجم
٥٧	مسرحة سوء التفاهم
٦١	الشخصيات
٦٣	الفصل الأول
١٠٣	الفصل الثاني
١٢٩	الفصل الثالث

ظهر في هذه السلسلة

المترجم	المؤلف	المسرحية
د. محمد غنيمي هلال	مارسيل ايميه	١ - راس الآخرين
د. يحيى سعد	جان آنوى	٢ - المتوحشة
محمد محبوب	برناردشو	٣ - القديسة جون
د. محمد اسماعيل الوافى	ثورنتون وايلدر	٤ - بلدتنا
محمد اسماعيل محمد	لويجى بيرندللو	٥ - الليلة ترتجل والجرة
د. عبد الغفار مكاوى	برتولد برخت	٦ - الاستثناء والقاعدة محاكمة لوتولوس
بسيم محرم	البر كامى	٧ - العادلون
د. ريمون فرانسييس	يوجين اونيل	٨ - سبع مسرحيات
د. نعيم عطية	فريدتش درنمات	٩ - رومولوس العظيم
انيس منصور	جورج بوشنر	١٠ - ليونى ولينا ، فويسك
د. عبد الغفار مكاوى	جورج هويتنج	١١ - الشياطين
محمود محمود	تيسى وليامز	١٢ - قطرة على نار
د. محمد سمير عبد الحميد	اليخاندرو كاسونا	١٣ - مركب بلا صياد
د. محمود على مكي	جورج ثيوتوكا	١٤ - جسر آرتاد الثمن الفادح
د. نعيم عطية	جايلز كوبر	١٥ - أرض النفاق (كل شيء في الحديقة)
د. محمد اسماعيل الوافى		١٦ - الحب الحرام (المدنسة) بينابنتى
د. على احمد محمود		١٧ - مدرسة الأزواج
د. عطية هيكل	موليير	سجاناريل
د. حسن سيد عون	لويجى بيرندللو	١٨ - هنرى الرابع
محمد اسماعيل محمد	آرثر ميللر	١٩ - بعد السقوط
على شلش	برناردشو	٢٠ - الميجور باربارا
احمد النادى	برخت	٢١ - السيد بونتيلا وتابعه ماتى
د. عبد الغفار مكاوى		

ظهر في هذه السلسلة

المترجم	المؤلف	المسرحية
سعد مكاوي	جان انوى	٢٢ - بيكيت ((شرف الله))
عبد العاطى جلال	بول فاليرى	٢٣ - فاوست كما اراه
د. طه محمود طه	كاريل تشابيك	٢٤ - الانسان الالى
د. مصطفى ماهر	جوته	او ((ا.د.ا))
د. محمد سمير عبدالحميد	تيسى وليامز	٢٥ - نزوة العاشق
فتوح نشاطى	بومارشيه	الشركاء
انور فتح الله	اشيل	٢٦ - هبوط اورفيوس
د. على حافظ	يوريبيد	٢٧ - زواج فيجارو
محمود صابر عبد الله	برناردشو	٢٨ - المستجيرات
على عطية رزق	الير كامى	المستجيرات
محمد انعم غالب	اوديتس	ابناء هرقل
سعد زهران	دوريس ليسنج	٢٩ - اندروكليز والاسد
ابو بكر محمد بكر	مونترلان	٣٠ - كاليجولا
د. اخلاص عزمى	برناردشو	٣١ - فى انتظار اليسار
د. محمد غنيمى هلال	مولير	استيقظوا وترنموا
شفيق مقار	يوجين يونسكو	٣٢ - التيه ((كل فى بيدائه))
د. ساميه احمد اسعد	الير كامى	٣٣ - تاج على ميتة
		٣٤ - قيصر وكليوباترة
		٣٥ - عدو البشر
		٣٦ - خمس مسرحيات طليعية
		٣٧ - سوء التفاهم

تحت الطبع في هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	الترجم
اندروماله	راسين	د. طه حسين
هيكابي	يوريبيدس	د. محمد محمود السلاسوني
اوديب الملك	شكسبير	د. علي حافق
اوديب في كولون	سوفوكليس	الشاعر احمد رامي
انتيجون	اونيل	د. لويس مرقص
روميو وجوليت	بيرندللو	د. فخري قسطندي
الحداد يليق بالكترا	ت. س. اليوت	محمد اسماعيل محمد
ثلاثية	جون اسبورن	الشاعر صلاح عبدالصبور
حسب تقديره	وليم سارويان	نعيم جاب الله
حفلة كوتيل	كازاند زاكيس	محمود محمود
لوتر	يوجين اونيل	د. نعيم عطية
متعة العيش	جان آنوي	د. محمد اسماعيل المواهي
عطيل يعود	سارويان	يحيى سعد
الفوريلا	وليم شكسبير	د. وليم الميري
روميو وجانيت	تشيكوف	د. لويس عوض
انشودة الحب العذبة	شريدان	نجيب سرور
انطونيوس وكليوباترة	جون اردن	حكمت عباس
بستان الكرز	جسوته	فتحى عبدالفتاح
مدرسة الفضائح	جسوته	د. محمد عوض محمد
مياه بابل	كريستوفر فراي	د. عبد الغفار مكاوي
فاوست	كريستوفر فراي	شفيق مقار
تاسو	كريستوفر فراي	شفيق مقار
العنقاء	مونترلان	وحيد النقاش
ثر والملائكة	ارمان سلاكرو	د. انيس فهمي
السيدة ليست للحرق	ماكسويل اندرسون	سمير كرم
مالاستا		
ليالى الفصيح		
حافى القدمين في اثينا		

تحت الطبع في هذه السلسلة :

المؤلف	المؤلف	المسرحية
اميمة ابو النصر	دوبرت شروود	لعبة القدر
جرجس الرشيدي	برناردشو	بجماليون
ميخائيل بشاي	ابسن	المطالبون بالعرش
د. زاخر غبريال	شكسبير	العين بالعين
{ د. حسين عبداللطيف السيد	نوشتش	اللعبة الخطرة
{ جمال الدين سيد جاد الله	كورنى	الكذاب
ميخائيل بشاي	ماكس فريش	سور الصين
سمير التنداوى	مونترلان	الابن المتبوء
ابو بكر محمد بكر	جيرودو	مجنونة شاو
دولت محمد حسين	برناردشو	مهنة مسز وارين
سعد الدين توفيق	جون وبستر	الشیطان الابيض
د. محمد عواد العسيلي	سيجلجاتى ادا	لياليوم في
كمال عيبد	{ شكسبير ، مسرحه	فينوس وادونيس
{ محمود صابر عبد الله	{ اندري اوبى	اغتنصاب لوكريس
فتوح نشاطى	بيرندالو	ستر العرايا
مصطفى ابراهيم مصطفى	جان آنوى	يوريديس
حماده ابراهيم	جان جيرودو	انترمتزو او « بين بين »

تحت الترجمة فى هذه السلسلة

المترجم	المؤلف	المسرحية
د. عبد القادر القبط	شكسبير	عطيل
يعقوب حقى	موليير	دون جوان
يعقوب حقى	موليير	سائر المسرحيات
د. على حافظ	اليونانية	سائر المسرحيات
د. محمد محمود السلامونى	اليونانية	سائر المسرحيات
الشاعر صلاح عبد الصبور	ت. س. اليوت	جريمة قتل فى كندرية
د. واداد حماد	هارولد بينتر	مسرحتان
عبد الله فريد	شيلا ديلاى	الذى اوله قبل
د. شوقي السكرى	وليم شكسبير	هاملت
د. جمال الدين الرمادى	تيسى وليامز	سبع مسرحيات
د. احمد ابو زيد	بلاوتوس	كنز البخل ، التوامان
د. محمد اسماعيل المواقى	شكسبير	الملك لير
فوزى العنتيل		
نبيل راجب فرج	برنارد شو	المليونيرة
د. عز الدين اسماعيل	يوجين اونيل	ايام بلا نهاية
د. مصطفى ماهر	ديرنمات	الصاعقة
نبيل حلمى	و. ب. بيتس	ثلاث مسرحيات شعرية
الشاعر عبد الوهاب البياتى	تشيكوف	طائر البحر
محمد وليق حسن	بن جونسون	السيمباني
على شلش	ادوارد البى	اربع مسرحيات
د. ابو بكر يوسف حسين	مكسيم جوركى	البورجوازيون
فاطمة على نجيب	مارسيل بانول	سيزار
مجد الدين حفى ناصف	برناردشو	منزل القلوب المحطمة
مصطفى كامل عبد الفتاح	براندين بيهان	الرهينة
د. عادل سلامة	ت. س. اليوت	فى انتظار الاعداد
د. السيد محمد بدوى	وبستر	رجل الدولة المتقاعد
د. عبد الحكيم حسان عمر	جون آردين	دوقة ملفى
سهير الحارثى	بيتر شيفر	عيشة الخنازير
د. محمد عبد الحليم	موليير	عين الجماعة، ان الفرد
		المنافق

تحت الترجمة في هذه السلسلة

المترجم	المؤلف	المسرحية
د. محمود شكري مصطفى دريه فهمي اسماعيل ليلي عباس الديب محمد غنيم محمد عبد اللطيف حجازي رؤوف رياض زينب صادق نهاد جاد	يوجين أونيل جان جيرودو هارولد بينتر جون هوابتنج هارولد بينتر لورين هانزبري تيرنس رانيجان جون اردن مونترلان سارب انتال يوجين يونسكو ماكسويل اندرسون لي روا جونز تنيسي وليامز سارتر راسين جان آنوى جون مورتير بيتر هابس مونترلان فيكتور هوجو	رحلة النهار في الليل حرب طروادة لن تقوم حفلة عيد الميلاد اغنية بملايم جريمة مزدوجة حلم مؤجل الموائد المتناثرة الوادع الاخير لارمسترونج سيد سنتياجو ملك سابق الجوع والعطش الليل على المدينة الفشيم العبد فجأة في الصيف الماضي الشيء الدفين الدوامة فينر القبرة ساعة الفداء ومسرحيات اخرى اضطهاد وقتل مارا غدا تشرق الشمس المنفى روى بلاس
عبد المنعم حسن محمد ابراهيم الصيرفي محمد مواصل عباس د. محمود السباعي كمال عيد د. سامية احمد اسعد فايد الرباط ابراهيم منصور سليمان عبد الله فانن انور د. محمد محمد القصاص د. محمد محمد القصاص د. محمد محمد القصاص يحيى ابراهيم عبد الدايم يسرى خميس ابو بكر محمد بكر د. محمد فنيمي هلال		

تحت الترجمة في هذه السلسلة

المترجم	المؤلف	المسرحية
د. محمد الامين طه	أزيكى خارديل بونثيلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
عبد الله فاضل فارح	دوجلاس ستيوارت	عسكر وحرامية
د. على الحديدي	هال بوتر	البرج
حسن محمد حسن	آلان سيمور	يوم في السنة
محمود على مراد	توماس كيد	المأساة الاسبانية
امين سلامة	سينيكا	هيبوليتس
وجيه الشناوي	وليم باصف	جنون هيرقل
وجيه الشناوي	كلايف اكستون	بلا ماوي
وحيد النقاش	سارتر	صناعة النجوم
محمد على زيد	مارلو	نساء طروادة
يحيى سعد	ايمي سيزير	تيمور لنك العظيم
محمد عبد الله الشفقي	تنيسي ويليامز	فصل في مأساة الكونغو
بهاء طاهر	اونيل	وشم الورده
رمسيس شكرى	تنيسي ويليامز	فاصل عجيب
محمد اسماعيل محمد	بيراندلو	طائر الشباب الجميل
نعيم جاب الله		ليس في الامكان ابداع مما كان

دراسات في المسرح تحت الاعداد

اسم الكتاب	المؤلف	المترجم
مسرح الميث	د. نور شريف	
المسرح الشعري	شفيق مفار	
المسرح الفرعوني	د. فايزة هيكل	
تاريخ المسرح اليوناني والروماني	مارجريت بيبر	امين سلامة
العمل المسرحي (مكتبة علم الجمال)	هنري جوهيي	على عطية
المسرح الطبيعي	جورج ولورث	فاروق عبد المعطي فكري منير
مسرح العصور الوسطى في الغرب	الاستاذ عبد الرحمن صدقي	

اقرا في هذه السلسلة لهؤلاء العمالقة :

دورنمات	ايسن	اسخيلوس
چان انوى	برنارد شو	سوفوكليس
آرثر ميللر	ت.س. اليوت	يوربيديس
الير كامى	تشيكوف	ارسطوفانيس
تنيسى وليامز	لويچى برندللو	شكسبير
جون اسبورن	يوجين اونيل	مارلو
براندن بيهان	وايسلدر	موليير
اوگيسى	چان پول سارتر	راسين
جايلز كوبر	برخت	شريدان

وكثيرين غيرهم

في العدد القادم انترمتزو او « بين بين » تأليف : جان چيرودو

الثنى ١٠

العدد ٣٧



للداء القومية للطباعة والنشر

سوء التفاهم

في هذا العدد :

أصل هذه المسرحية واقصة حقيقية نشرت في الجرائد . أم وابنتها تديران فندقا في بلدة معتمة من بلدان تشيكوسلوفاكيا . وتقتل الأم وابنتها نزلاء الفندق وتستوليان على اموالهم استعدادا للرحيل عن هذا البلد المظلم الى البحر حيث الشمس والجمال . وذات يوم وفد على الفندق ابن صاحبة الفندق . وكان قد اغترب من بلدته منذ طفولته . الآن يعود الى أمه وشقيقته محملا بالشوق والحب والثناء . لكنه مؤقتا يعتمد عدم الكشف عن شخصيته لهما لينعم بسعادة المفاجأة . فلا يلبث أن يلقي المصير عينه الذي لقيه من سبقوه من النزلاء . وتكتشف الأم والشقيقة جريمتها فلا تطيقان العيش . وتشنق ماريما نفسها وهي التي مارست قتل شقيقها .

قتل الابن في نظر كامي نتيجة لسوء تفاهم متأصل في المصير الانساني وتصور المسرحية وجها آخر من وجوه الفلسفة الوجودية هو عزلة الانسان المطبقة . للابن وسيلة الى السعادة وللأم والشقيقة وسيلتهما . ولا تلتقي الوصيلتان . وتشتد عزلة ماريما حين تتخلى عنها أمها شريكها في الحياة والجريمة فتنتحر تمردا على عالم لا يبالي بمنطق الانسان .

« سوء التفاهم » اذن تجسيد رائع لشوق الانسان الى السعادة في عالم لم يخلقوطنا لها .

تأليف : البير كامي . ترجمة وتقديم : د. سامية احمد اسعد .

((أنتر متزرو)) أو (بين بين)

في العدد القادم :

في العدد القادم : « أنترمتزو » أو (بين بين)

إذا كان « جيرودو » في سيجفريد يحاول أن يكون حماية سلام بين الانسان وأخيه الانسان ، وإذا كان في أمفتريون ٣٨ يسعى الى عقد صداقة بين عالم الانسان وعالم الآلهة ، وإذا كان في أوثنين يسعى الى إقامة الحب بين عالم الانس وعالم الجن ، فإنه في أنترمتزو يحاول أن يقيم هذا السلام وهذه الصداقة وهذا الحب بين عالم الأحياء وعالم الموتى ، ويسعى الى المزج بين عالم الانسان من ناحية وعالم النبات وعالم الجملاد من ناحية أخرى .

في هذه المسرحية يقف « جيرودو » - كعهدنا به دائما - موقف « بين بين » من العقل والخيال إذ يرى أن الحياة البشرية لا تستقيم الا بالخيال والعقل دون شطط من أحدهما على حساب الآخر ، فإذا كان مليئا بالشر ، حافلا فان جيرودو يلجأ الى الخيال الذي يخلق له عالمه تكسوه الخضرة وتلمع في سمائه النجوم وتنتقل بين أرجائه الأشباح و نور القمر سحرا وعذوبة فإذا بنا أمام سيمفونية من الألوان والأصوات ان جيرودو في هذه المسرحية يرتاد آفاق الميتافيزيقية ، لكنه - لا يجد بدا من العودة الى الرواقية ويمثل للواقع المادي للأشياء في ولا مسخط عليه .

تأليف : جان جيرودو . ترجمة وتقديم : حمادة ابراهيم

Bibliotheca Alexandrina



0220821